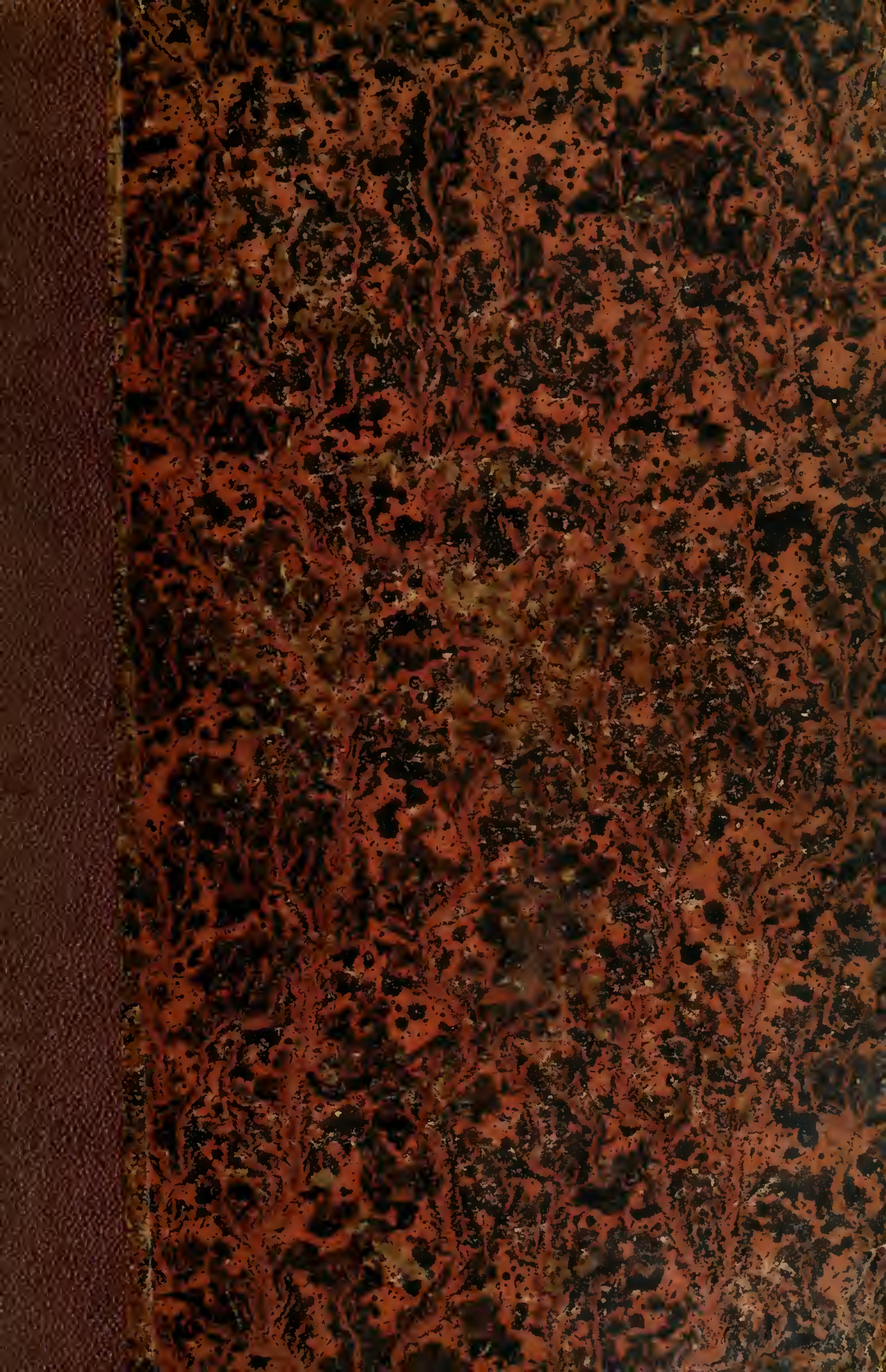
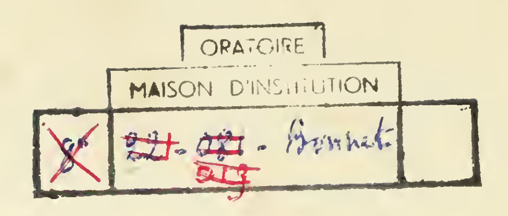


tables intéressantes à consulter
"in fine"

LA

POÉSIE DEVANT LA BIBLE



PARIS

IMPRIMERIE DE L. TINTERLIN ET Cᵉ

Rue Neuve-des-Bons-Enfants, 3

LA POÉSIE

DEVANT LA BIBLE

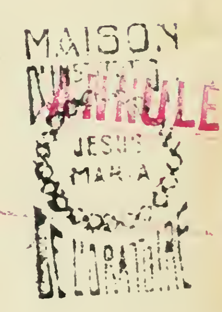
ÉTUDE CRITIQUE DES POÉSIES

INSPIRÉES PAR L'ÉCRITURE SAINTE

PAR M. J. BONNET

AVOCAT A LA COUR IMPERIALE DE PARIS.





PARIS

E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR

PALAIS-ROYAL, GALERIE D'ORLÉANS, 13

—

1858

A MA BONNE ET VERTUEUSE MÈRE.

PRÉFACE.

Obligé, par ma santé, de renoncer aux travaux du Palais, j'ai cherché un genre d'occupation qui me fût agréable et pût être utile aux autres. Je crois l'avoir trouvé dans la composition de cet ouvrage.

Montrer l'histoire revêtue des ornements de la poésie, ramener la fantaisie poétique, si ce n'est à l'exactitude historique, du moins au respect de l'histoire, c'est là le but que je me suis proposé. Je me suis livré avec plaisir à la lecture des poëmes et des drames qui ont traité des sujets tirés de l'Histoire sainte et j'ai voulu, dans une matière si grave, prémunir la jeunesse et même l'âge plus avancé contre les erreurs où les écarts de quelques fantaisistes pourraient les entraîner. J'ai recueilli et j'ai cité avec empressement des exemples contraires de noblesse et de convenance dans les œuvres poétiques qui font le plus d'honneur à la littérature. Enfin, je me suis conformé, autant que je l'ai pu, à un goût légitime de notre époque, en rapprochant des poëtes français les poëtes étrangers qui ont exploité cette mine si riche des sujets bibliques.

Par là, j'ai fourni, je crois, sans que ce fût mon dessein

principal, des pièces nouvelles et importantes à la comparaison des littératures des diverses nations, des divers genres et des divers âges. La muse latine se présentera près des muses française, italienne, anglaise, espagnole, allemande. On verra la *Création*, du Tasse, celle de Milton, celle de Madame du Boccage, celle de Lamartine ; — les scènes du *Déluge* de Zorrilla, de Drayton, de Bodmer, d'Alfred de Vigny ; — la *Mort d'Abel*, de Métastase, celle de Gilbert et celle de Legouvé. L'épopée, le drame, l'ode se partageront la naissance, la vie, la mort de Moïse. Ainsi des autres sujets. Je crois surtout pouvoir signaler comme des curiosités littéraires quelques scènes de Caldéron et de Lope de Véga tout à fait inédites pour ceux qui ne connaissent pas la langue espagnole, même pour beaucoup de ceux qui connaissent cette langue, et quelques passages de l'*Aman de Naogéorgus* comparés à certains morceaux de l'*Esther* de Racine.

Je n'ai pas éprouvé d'ennui dans ces longues et minutieuses recherches, pour lesquelles j'ai été secondé par la complaisance infatigable de MM. les conservateurs de nos principales bibliothèques, Le Normant, Magnin et beaucoup d'autres. J'ai été soutenu dans mon travail par mon goût pour les poëtes, par mon admiration pour la Bible et par l'espérance d'ouvrir à mon pays un nouvel inventaire de richesses littéraires. Si je ne me suis fait illusion, c'est ici un nouveau genre de critique qui peut s'étendre soit au Nouveau-Testament, soit à l'histoire ancienne, soit à l'histoire nationale.

Du reste, je n'ai examiné aucun ouvrage français antérieur au temps où les règles de la langue et de la versification ont été généralement observées. Il m'a semblé que cet examen, bon tout au plus pour les archéologues, serait une fatigue pour la plupart des lecteurs condamnés à traduire du gaulois

en français. Mais les tragédies latines modernes, représentées dans les colléges et dont j'ai donné l'analyse, montreront suffisamment quels étaient les personnages grossiers, les traits inconvenants et les pointes déplacées qui n'ont plus reparu depuis les attaques de Molière et de Boileau.

Au point de vue littéraire, je donne mes jugements, selon l'expression de Montaigne, non comme *bons*, mais comme *miens;* je n'ai voulu consulter aucun critique avant d'avoir exprimé mes propres sentiments. Libre à chacun de les modifier et de juger si j'ai été trop sévère : mais la louange n'a de prix que si elle est accompagnée d'une sévérité habituelle.

Pour plus de brièveté, j'ai marqué par des lettres italiques, les traits que j'ai jugés contraires au bon goût, à la convenance, à l'harmonie du style. Je m'en suis fié à la sagacité du lecteur, je me suis souvenu du mot de Rivarol : *Au goût, il ne faut qu'un coup d'œil pour décider son suffrage ou sa répugnance.*

J'ai beaucoup cité, j'ai beaucoup traduit : ce procédé n'est pas le plus brillant, mais souvent il va mieux à son but que les analyses. On a beau donner le signalement d'un homme : montrez-le moi, dit celui qui veut le connaître.

Pour la traduction de la Bible, j'ai suivi partout la version de M. de Genoude. Dans les traductions inédites, j'ai risqué quelques vers français pour lesquels je demande l'indulgence.

Il ne me reste plus qu'à dire au lecteur : *Lisez et jugez.* Ce doit être la fin de toute préface.

LA POÉSIE

DEVANT LA BIBLE

LUCIFER

TRAGÉDIE DE VONDEL, POETE HOLLANDAIS

1654 (1).

« Alors il se donna une grande bataille dans le ciel : Michel et ses anges combattaient contre le Dragon, et le Dragon, avec ses anges, combattit contre lui.

« Mais ceux-ci furent les plus faibles, et, depuis ce temps-là, ils ne parurent plus dans le ciel.

« Et ce grand Dragon, cet ancien serpent, qui est appelé le Diable et Satan, qui séduit tout le monde, fut précipité en terre et ses anges avec lui. » (*Apocalypse de saint Jean.*)

(1) Quoique le récit d'un combat des bons et des mauvais anges soit, pour ainsi dire, anté-biblique, et qu'on ne puisse lui assigner aucune époque précise, nous avons pensé qu'il servirait d'introduction naturelle aux récits de la Bible.

Vondel s'est emparé de ce sujet, même avant Milton, ou, pour mieux dire, tous deux travaillaient en même temps sur ce thème. Vondel fit paraître sa tragédie en Hollande, en 1654 ; Milton, son poëme, treize ans après, en Angleterre ; mais, au milieu de ses travaux politiques, il l'avait probablement commencé dès 1648.

La tragédie de Vondel est peut-être la seule dont la scène soit dans le ciel. Ce n'est pas que Vondel fût un esprit irréligieux ; c'était, au contraire, un esprit mélancolique et sensible, qui fut rebuté par la sécheresse du luthéranisme et qui finit par embrasser la religion catholique.

Vondel était un simple bonnetier, qui apprit d'abord la langue française et qui, à vingt-six ans, entreprit de savoir le latin et le grec. Il faut croire qu'il se passionna pour cette dernière langue, car c'est à l'imitation des tragédies grecques que la tragédie de *Lucifer* a été composée. Il suivit cette pensée dans le reste de sa carrière poétique. Son pays le comprit bien, et la Faculté des Lettres d'Utrecht proposa pour sujet du prix académique, en 1820, la comparaison du *Gisbert d'Amstel,* de Vondel, avec les règles et les lois de la tragédie grecque.

Par malheur, Vondel, romantique peut-être sans le savoir, a soumis sa tragédie de *Lucifer* à la règle classique des cinq actes : de là de grandes longueurs. L'uniformité règne dans tout ce drame ; ce

sont d'éternels entretiens entre les bons et les mauvais anges, sur les priviléges que Dieu vient d'accorder à l'homme ; car c'est là l'origine du mécontentement et de la rébellion des Lucifériens, c'est-à-dire des anges qui ont pour chef Lucifer.

M. Cohen, dont nous empruntons ici la traduction, loue beaucoup Vondel d'avoir peint habilement les différents caractères que présente une guerre civile : le rebelle éhonté ; le mécontent intéressé ; le séditieux patelin, qui excite le peuple et se cache, et celui qui, sans prendre aucune résolution, se tient sur le *qui-vive* pour profiter de ce qui peut arriver. Nous n'avons pas aperçu que, dans la tragédie, l'intention fût aussi marquée ; il est vrai, néanmoins, que les sentiments et le langage des chefs sont différents de ceux du *peuple des anges ;* mais tout cela est si mauvais, ou du moins si étrange, quand on l'applique aux habitants des cieux ; une révolte préconçue parait si antipathique à leur nature, que toute allusion semble être un sacrilége. L'esprit se repose plutôt sur la diversité des personnages que jouent les bons anges Michel, Gabriel, Raphaël : Raphaël, portant avec douceur des paroles de paix ; Gabriel, dénonçant la guerre aux rebelles ; Michel, général de l'armée de Dieu et ministre de sa foudre.

Pour résumer en une citation les beautés et les défauts de Vondel, nous placerons ici le récit du combat, avec ses traits brillants et ses anachro-

nismes. C'est l'ange Uriel qui parle à Raphaël. Je supprime les interruptions de l'interlocuteur :

« Averti d'en haut par l'envoyé du ciel, qui, plus prompt qu'un météore, avait volé vers lui, que Lucifer, plein d'orgueil, s'était ouvertement soulevé contre l'autorité suprême, et se préparait à guider au combat ceux qui l'avaient animé et qui *avaient prêté serment* à son étoile et à son étendard, Michel s'empressa d'*endosser*, à la prière du fidèle Gabriel, la *cuirasse écailleuse*, et donna, sur-le-champ, à ses généraux, à ses officiers, à ses chefs de légions, l'ordre de ranger, au nom de Dieu, leur armée en bataille, afin de réunir les forces pour chasser de la voûte pure et azurée cette populace parjure, et pour la précipiter, sans retard, au sein des ténèbres, de peur qu'elle ne nous surprît dans un moment où nous n'y serions pas préparés. A cet ordre, les bataillons de Dieu se rassemblent à la hâte, et se rangent en ligne avec la rapidité de la flèche lancée d'une corde tendue. Cette armée, composée d'une foule innombrable de soldats, s'était formée en triangle. On voyait une unité, dans une lumière triangulaire, taillée et polie comme un diamant. Cet ordre de bataille était plutôt fait pour l'intelligence de Dieu que pour celle des esprits. Le général, le foudre à la main, s'était placé devant l'étendard de Dieu, dans le cœur de l'armée, emblème heureux, qui apprend

que si l'on veut conserver le courage et remporter la victoire, il faut surtout garder son cœur.......

« L'armée impie arriva pleine d'ardeur, car elle avait oublié sa fidélité, son obéissance, *son honneur et ses serments*, tant elle était pervertie et présomptueuse dans la colère qui l'excitait contre Dieu et contre nous. Elle augmenta rapidement et prit la forme d'un croissant; elle aiguisa ses pointes et les dirigea contre nous. Tel on voit, parmi les constellations, le taureau menacer de ses cornes dorées les animaux célestes et les autres monstres qui errent autour de lui. La pointe droite est confiée *au prince Belzébuth, qui est chargé de nous rogner les ailes ;* la pointe gauche *au prince* Bélial. On les voit, l'une et l'autre, briller à l'envi sous leurs armes éclatantes. Le lieutenant de Dieu, maintenant le chef de ses ennemis, s'est placé au centre de l'armée afin de veiller sur le nœud qui réunit ses légions. L'étendard orgueilleux, où le jour semblait naître de son étoile matinale, est gardé derrière lui par Apollion, qui l'élève aussi haut qu'il peut, pour que tous les guerriers qui l'entourent puissent l'apercevoir..... Lucifer, entouré de *ses valets vêtus de livrée verte*, couvert de sa cuirasse dorée qui brillait sur sa cotte de mailles d'un pourpre éclatant, monta, poussé par une haine invétérée et implacable, sur son char étincelant, *dont les roues d'or étaient ferrées de rubis.* Le lion et le dragon terrible, le dos parsemé d'étoiles et at-

telés au char *par des traits ornés de perles*, se montraient prêts à prendre leur élan ; ils brûlaient de combattre, et respiraient la destruction. Dans sa main droite, le guerrier tenait sa hache d'armes, tandis qu'à son bras gauche paraissait le bouclier éblouissant sur lequel l'étoile du matin était représentée avec un art merveilleux. Il allait ainsi risquer le sort des combats..... Telle était la position des deux armées prêtes à combattre ; les légions étaient rangées dans le plus bel ordre, chacune n'attendait plus que le commandement de ses chefs. Tout à coup, *le grave tambour* et la trompette éclatante mêlent leurs sons qui excitent les armes et les bras ; le bruit s'en élève jusqu'à la sainte lumière des lumières, et bientôt un sombre nuage vomit de son sein une brûlante grêle de flèches qui, semblables à un orage affreux, épouvante les cieux et ébranle les colonnes *du palais*. Les astres, égarés dans leurs orbites, se mêlent, ou, étourdis à leurs postes, ne savent de quel côté se diriger, si c'est vers l'Orient ou l'Occident, vers le haut ou vers le bas ; on ne voit que des éclairs, on n'entend que le tonnerre. Qu'est-ce qui reste dans son état naturel? Tout est renversé. Après cette première *décharge*, les armées s'approchent ; on combat corps à corps à coups de *massues, de hallebardes, de sabres, de lances et de poignards*. On ne songe plus qu'à *pourfendre et qu'à pousser des bottes :* tous ceux qui se sentent en état de blesser

leurs ennemis s'excitent, se poussent, frappent et blessent ; tous les liens sont rompus ; nul ne voit ni ne reconnaît plus son concitoyen. Au milieu des éclairs, on voit voler à demi brûlées des *toques de perles*, *des nattes de cheveux*, *des aigrettes et des plumes*. On aperçoit *des turquoises*, *de l'or*, *des diamants*, *des perles*, et tout ce qui sert à orner les coiffures ; des bouts d'ailes et des flèches rompues remplissent les airs. D'affreux cris de guerre s'élèvent du sein du cortége vêtu de vert ; c'est de ce côté que se portent les plus grands coups, et bientôt l'armée est obligée de se replier. Trois fois, dans sa rage, Lucifer recommence le combat ; il soutient la faiblesse de sa légion ; mais, semblable aux flots écumants de la mer qui frappent le rocher, elle retourne chaque fois en arrière, sans avoir pu l'ébranler..... Le vaillant Michel fait sonner *honneur à Dieu!* Ses légions, encouragées par ces sons et par son commandement, s'élèvent à la fois dans les airs, *afin de gagner sur leurs ennemis l'avantage du vent*. Ceux-ci s'élèvent aussi, mais plus lentement, et finissent par se trouver tout à fait en dessous. Tel on voit un faucon prendre son essor et s'élever dans les airs, avant que les hérons qui frémissent d'effroi dans la forêt, près d'une prairie, l'aient reconnu ; mais aussitôt que le nid élevé a vu son ennemi, le héron jette un cri, s'élance, et, craignant les serres du faucon, dresse le bec, afin de l'enfoncer dans sa poitrine, au moment

où d'en haut il voudra se jeter sur sa proie......

« C'était un spectacle magnifique à contempler : au-dessous, l'on voyait un demi-cercle, ou plutôt un croissant ; au-dessus, un triangle. Les légions, qui se réunissent ou se déploient au moindre signe de leurs chefs, restent chacune autour de son drapeau, inébranlables comme des murs d'airain ; on eût dit qu'elles étaient soutenues comme par un *contre-poids* dans les airs, avec leurs frondes, *leur artillerie et leurs machines de guerre.* Tel on se représente un nuage dans lequel se jouent les rayons du soleil, qui font étinceler de toute part des milliers d'arcs-en-ciel. L'aigle céleste, qui s'est élevé si haut dans les airs, épie au-dessous de lui la phalange ennemie des autours ; la joie lui fait battre des ailes ; il lui permet un moment de voltiger et de le narguer en vain, mais il brûle d'impatience de tomber sur elle et de la dépouiller de son brillant plumage. Il saisit pour cela l'instant où celle-ci aperçoit dans les airs une proie qui lui convient et que le vent emporte à ses yeux. Enfin, les troupes de Dieu s'élancent comme un torrent ou comme une chute d'eau qui tombe du haut des rochers dans les vallées profondes, avec un bruit qui fait frémir d'épouvante et les animaux et même les êtres inanimés ; elle entraîne avec elle d'énormes masses de pierre et des troncs d'arbres sans nombre qui foulent et qui écrasent tout ce qui n'a pas la force de résister aux eaux, aux arbres et aux ro-

chers réunis. La tête de l'armée frappe le centre du croissant et fait pleuvoir sur lui du soufre rouge et bleu, des flammes et des carreaux de foudre qui se suivent sans relâche. Des cris remplissent les airs. Le centre ennemi, comme accablé, commence peu à peu à délaisser le méchant, tandis que l'arc du croissant, tendu au dernier point et frappé à coups redoublés, plie sous le poids qui le presse et paraît au moment de se rompre s'il n'obtient un répit. L'orgueilleux Lucifer, poussé d'un côté et d'un autre, arrive au bruit, et, monté sur son char, paie noblement de sa personne. Il sent la nécessité de montrer du courage dans le moment du danger. Il ranime ainsi ceux de ses guerriers qui cédaient. Il ne cesse d'exciter ses féroces coursiers. Le lion et le dragon bleuâtre, devenus furieux, volent à sa voix avec une rapidité terrible. L'un rugit, mord et déchire; l'autre lance les poisons de sa langue fendue, répand autour de lui un air pestilentiel, entre en fureur, et fait sortir de ses naseaux un épais nuage de fumée.

. . . .

« Cependant, Lucifer brandit sa hache d'armes pour abattre la barrière divine qui s'abaisse vers lui, et d'où le nom de Dieu jette sur son visage enflammé une lumière plus belle et des rayons plus purs. Jugez s'il nous enviait l'image que nous portions ainsi devant nous ; la hache à la main, il frappe de tous côtés, repoussant les masses qui se pressent sur lui, les ren-

versant ou se défendant à l'aide de son bouclier, jusqu'à ce qu'enfin Michel se présente à ses yeux dans sa brillante armure, semblable à un Dieu entouré d'un cercle de soleils. — Arrêtez, ô Lucifer, et cédez à Dieu la victoire. Déposez vos armes et votre étendard ; cédez, cédez à Dieu. Ramenez cette armée impie, cette troupe sacrilége, *ou craignez pour vous-même.* — Telles furent les paroles que d'en haut prononça Michel. L'ennemi acharné du nom de Dieu, opiniâtre, inébranlable, devenu peut-être plus fier encore à ce discours, se hâte de recommencer le combat. Jusqu'à trois fois il tente de fendre avec sa hache le bouclier de diamants sur lequel est empreint le nom de Dieu. Mais celui qui brave le ciel éprouve tôt ou tard sa vengeance. La hache résonne et se brise contre le diamant sacré. Michel lève la main droite, et, fortifié par le Tout-Puissant, il lance sur l'audacieux la foudre, qui brise son casque, perce sa tête, et, pénétrant jusque dans ses yeux, le renverse de son char. Il tombe, et le char, avec le lion et le dragon, suit son maître dans sa chute. Cependant, l'étendard de l'étoile perd son éclat aussitôt qu'Apollion sent mon épée flamboyante. Il abandonne cet étendard pour se joindre aux innombrables guerriers qui se pressent autour du chef des légions *infernales*, pour le préserver, s'il est possible, des effets de sa chute. Ici, Belzébuth redouble d'efforts, là, Bélial nous brave. Ainsi, l'armée se dé-

bande et la chute du lieutenant rompt l'arc du croissant. Apollion revient néanmoins à la charge *avec tous les monstres qu'il a pu rassembler dans le globe des cieux*. Les airs frémissent aux cris du géant Orion, qui essaie, avec sa massue, d'enfoncer la pointe de notre armée ; mais elle ne craint ni les Orion, ni les géants, ni les massues. Les deux ourses du Nord se placent sur leurs pattes de derrière et frappent au hasard comme avec un levier. L'hydre vomit des poisons de ses cinquante gueules entr'ouvertes. J'aperçois une suite de tableaux guerriers produits par ce combat, et qui s'étendent aussi loin que la vue peut porter.....

« Comme le jour se change en une triste nuit, quand le soleil, se cachant sous l'horizon, ne verse plus des flots d'or ; ainsi sa beauté, en tombant, se change en une difformité horrible. Cette bouche si pure devient un affreux museau ; ses dents sont celles d'un animal, aiguisées pour ronger le fer ; ses pieds et ses mains prennent la forme de griffes, de quatre espèces différentes ; la nacre brillante se transforme en une peau noire ; du milieu du dos velu s'élèvent les ailes du dragon ; en un mot, l'archange, dont naguère encore tous les anges célébraient la beauté, n'est plus ce qu'il était : ses membres sont ceux de sept animaux différents, horriblement mêlés. On y reconnaît le lion, plein d'orgueil ; le porc, vorace et glouton ; l'âne, paresseux ; le rhi-

nocéros, enflammé de colère ; le singe, ardent et impudique ; le dragon, envieux, et le loup, rempli d'avarice. Cette créature si belle n'est plus maintenant qu'un monstre en horreur à Dieu, aux esprits et aux *hommes.* Il frémit en jetant les yeux sur lui-même, et cache ses traits affreux sous un épais nuage de vapeur. . . . .

« Apollion voyant, à la chute de l'étoile, s'écouler les flots dont il était entouré, fuit, et chacun fuit avec lui. L'artillerie céleste, ne cessant de lancer ses foudres sur les monstres qui avaient gravi à la lumière, précipite leur fuite, et ses ronflements augmentent encore dans cette étrange chasse. Ah ! quel tourbillon de tempêtes mêlées ! quel bruit ! quels flots ! Notre armée, bénie de Dieu, s'avance, frappe et renverse tout ce qu'elle rencontre. Quels cris accompagnent la fuite de ces êtres, devenus méconnaissables ! On les entend mugir et hurler ! L'un gémit, l'autre pleure. Que de traits différents, sur lesquels on distingue encore leur origine angélique, portent maintenant l'empreinte de l'enfer et de ses horreurs ! »

On pourrait croire que ce récit renferme la catastrophe de la tragédie. Nullement. Le cinquième acte contient un autre récit ; c'est celui de la chute d'Adam et d'Ève, séduits par le serpent. On a fait observer que Lucifer semblait ainsi triompher de

Dieu ; mais on n'a pas remarqué, qu'au dénoument, la rédemption de l'homme est annoncée et glorifiée par le chœur final des anges.

CHOEUR DES ANGES.

« Sauveur, qui devez écraser la tête du serpent, et, délivrant un jour le genre humain du péché héréditaire d'Adam, ouvrir aux rejetons d'Ève un paradis plus beau dans le ciel, nous compterons les siècles, les années, les jours, les heures, jusqu'à ce que votre grâce paraisse, ranime et glorifie la nature languissante, dans les corps comme dans les âmes, et remplisse de nouveau les trônes d'où les anges sont tombés. »

LE PARADIS PERDU

DE MILTON

1667.

(La guerre des bons et des mauvais anges).

On a beaucoup dit que le mérite de Milton était resté longtemps inconnu en Angleterre, et que ce grand poëte n'avait pu jouir de sa gloire de son vivant. Il est vrai que Milton vendit son poëme à trop bas prix ; mais il n'est pas exact qu'il ait été aussi mal apprécié par les lecteurs que par le libraire.

Nous verrons, peu d'années après sa publication, Dryden imiter assez servilement le *Paradis perdu*, dans une pièce de théâtre, et il paraît même que cet auteur, à la mode sous Charles II, qui se laissa placer au-dessus de Milton par ses amis, chanta, au contraire, le poëte anglais, *aussi sublime qu'Homère, aussi majestueux que Virgile, et créé par la nature pour les reproduire tous deux ensemble.* C'est donc à Dryden qu'il faudrait reporter le mérite d'appréciation qu'on donne généralement à Addison (1).

Voltaire a dit aussi, en parlant des poëtes épiques, que Milton était *plus sublime qu'eux tous.* Cet éloge excessif ne convient pas à Milton ; son bonheur est, au contraire, de ne pouvoir être comparé, et ce bonheur tient à l'originalité de son génie et du sujet qu'il osa choisir et développer.

Toutes les parties de ce sujet étaient difficiles à traiter ; mais la plus difficile, peut-être, était le combat des bons et des mauvais anges, que l'Apocalypse avait entièrement laissé à l'imagination du poëte, et sur lequel l'imagination la plus heureuse ne pouvait s'exercer avec succès.

Milton a supposé que Dieu, ayant révélé à ses anges la génération du Fils et leur ayant enjoint de se prosterner devant lui, cette injonction avait excité

(1) Il est vrai que dans son Épître dédicatoire de l'*Énéide* traduite, Dryden a parlé de Milton avec beaucoup moins d'estime ; mais son jugement est formulé en plaisanterie.

la jalousie de Lucifer, qui, réunissant ses compagnons dans une partie séparée du ciel, les avait poussés à la désobéissance et à la révolte armée.

Dans cette assemblée, où, sans doute, il a choisi ses auditeurs, Lucifer n'est contredit que par Abdéel. Tous les autres consentent à prendre les armes. L'armée du Messie, commandée par l'archange Michel, marche à leur rencontre. Le poëte fait entendre de touchants regrets sur ce combat.

De ses propres sujets faut-il que Dieu se venge ?
Le ciel contre le ciel et l'ange contre l'ange
Vont donc combattre ensemble, eux qu'on vit tant de fois,
Enfants du même père, heureux des mêmes droits,
Dans les mêmes banquets, pleins d'une douce ivresse,
Savourer le nectar, l'amour et l'allégresse,
Ou, la lyre à la main, près du trône éternel,
Redire aux cieux ravis leur hymne fraternel.

Le combat s'engage. Abdéel porte à Lucifer, devenu Satan, un coup terrible. Supposez que le combat se passe entre deux géants, et vous trouverez magnifiques les vers qui suivent :

Il recule d'un pas, et son corps, qui succombe
Sur son genou ployé, tremble, chancelle et tombe ;
Mais sur sa lance énorme il demeure appuyé.
Tel roule d'un vieux roc le sommet foudroyé.
Tel, attaqué soudain dans sa base profonde,
Par les flots souterrains ou les efforts de l'onde,
A demi renversé, croule un antique mont,
Avec les vieux sapins qui couronnent son front.

La lutte s'engage ensuite entre Michel et Satan. Satan est blessé, et un nectar, qui ressemble à du sang, coule de sa blessure. Les partisans de Satan sont vaincus.

La seconde bataille s'ouvre par la décharge de l'artillerie, dont Satan a révélé l'invention à ses soldats. L'artillerie renverse les ennemis de Satan. Mais ils se relèvent bientôt pour arracher les monts de leurs racines et en foudroyer les démons, qui se débattent en vain sous ces masses énormes. Enfin, Dieu envoie son fils lui-même pour assurer le triomphe. Le Messie se présente dans un appareil formidable.

Tout fuit, tout est chassé comme un troupeau timide,
Jusqu'aux extrémités de l'empire des cieux.
L'effroi hâte leurs pas. Tout à coup, à leurs yeux
S'ouvre un gouffre profond, immense, épouvantable,
D'où se voit des enfers le séjour lamentable.
La foule, à cet aspect, a reculé d'horreur;
L'abîme est devant eux, derrière eux la terreur.
Poursuivis, et tremblants sous la main souveraine,
Vers le bord redouté la foudre les ramène.
Là, plongeant dans la nuit leurs yeux épouvantés,
Tous, des hauteurs des cieux tombent précipités.
Ils tombent; mais de Dieu la foudre inexorable,
Ne laisse point de trêve à ce peuple exécrable
Et les poursuit encor de ses flèches de feu...

. . . .

Durant neuf longues nuits, durant neuf jours entiers,
Les bataillons vaincus roulèrent par milliers.
Du chaos étonné les régions tremblèrent;
De leurs vastes débris les gouffres se comblèrent;
Mais, enfin, de l'enfer l'abîme ténébreux

S'ouvrit, les engloutit, se referma sur eux.
L'enfer, leur digne asile, où mugit sur leur tête,
D'un océan de feu l'éternelle tempête!
Lieux où règnent la nuit, la douleur et le deuil.

Ce tableau est saisissant.

L'analyse que nous venons de donner montre assez les défauts de cette partie du poëme.

Il faut être Addison ou Roscommon pour n'y trouver que des beautés. Nous ne pouvons accepter la théologie de Milton ; nous sommes choqués par la pensée de Dieu annonçant aux anges la naissance du Messie, par la pensée de Lucifer jaloux de la Divinité, espérant détrôner Dieu et aspirant pour son compte à la Divinité suprême. Nous ne comprenons pas que la nature angélique soit compatible avec ces blessures, cette effusion de sang. Nous comprenons encore moins qu'une bataille entre Dieu et des rebelles puisse durer trois jours, et que Satan fasse un seul moment balancer la victoire.

Milton a bien senti dans quelles difficultés il s'engageait; il a fait précéder le récit de l'ange d'un préambule ingénieux :

Et comment raconter à de faibles mortels,
Ces grands combats livrés dans les champs éternels!
Aux terrestres humains, comment rendre sensibles,
Des célestes héros les exploits invisibles?
Ces esprits, jadis purs, pourrai-je sans douleurs,
En rappeler la gloire et compter les malheurs?
Ai-je droit de tirer de cette nuit profonde,

Ces grands événements, secrets d'un autre monde?
N'importe; ils vous peindront le céleste courroux,
Et les crimes des cieux sont des leçons pour vous.
Pardonne (1), quand des cieux je te décris la guerre,
Si j'emprunte mes traits des scènes de la terre.
Ne t'en étonne pas, je les connais tous deux;
Ce monde, bien souvent, est l'image des cieux.

Ces derniers vers pallient et ne justifient pas les inconséquences du récit. D'ailleurs, au moment où l'ange parle, la terre n'a pas encore donné de spectacle semblable au combat des bons et des mauvais anges.

LA CHUTE DE SATAN

POÉSIE CATHOLIQUE, PAR M. TURQUETY.

1836.

M. Turquety a tracé sa poétique dans les lignes suivantes de sa préface :

« Si quelques formes de langage, si quelques figures introduites dans ce recueil paraissent âpres et étranges, je prierai le lecteur de se rappeler la nature des sujets que j'y traite. Persuadé qu'il faut, avant tout, en poésie, abstraction et indépendance,

(1) Ginguené (*Décade philosophique*, mars 1805), fait observer que ce *pardonne* n'est pas dans le texte.

je n'ai suivi que l'impulsion de ma pensée. J'ai vécu seul, et, dans mon isolement, je n'ai lu, je n'ai médité qu'un seul livre, le plus beau, le plus vénérable de tous, il est vrai. Ai-je besoin de nommer les Saintes-Écritures ? »

La poésie de M. Turquety est donc indépendante, et quelquefois un peu risquée. Mais elle se distingue, en général, par l'harmonie et la convenance du rhythme. La variété du rhythme est une ressource que nos poëtes n'emploient pas assez souvent, ou ne savent pas employer. Seule, elle peut sauver leurs vers de la monotonie. M. Turquety a chanté la chute de Satan, et sa première strophe est heureusement imitative.

Il tombait, il tombait de la suprême voûte,
Le Séraphin déchu, l'Archange audacieux,
    Déroulant son corps spacieux.
Il tombait comme un monde arraché de sa route,
    Comme un vivant débris des cieux.
Il tombait, il tombait de la hauteur brillante,
Où rayonnaient encor les Esprits, ses pareils.
Il tombait dans l'espace, et sa tête brûlante,
Rougissait, en passant, d'une rougeur sanglante,
    La chevelure des soleils.

M. Turquety présente des images saisissantes. De ce nombre est celle de Satan voulant entraîner la lumière aux enfers. C'est une idée digne de Milton.

Enfin, les vastes cieux, les étoiles, les mondes,
    Tout s'effaça derrière lui ;

Et l'Ange abandonné n'aperçut, dans la nuit,
 Que des solitudes profondes.
Il s'effraie, il regarde... Un astre, un astre encor,
Loin des cieux, loin du jour, égarait son essor;
 Satan le voit, Satan arrive;
Il le frappe, en passant, d'une main convulsive,
L'entraîne, et, dans un bond, avec son bras de fer,
Le pousse, haletant, jusqu'au seuil de l'enfer.

Deux fois il l'étreignit contre le gouffre immonde,
 Cette comète vagabonde;
Deux fois, comme un vautour qui lutte corps à corps,
 Il l'épuisa par ses efforts;
 Et, deux fois, sa pâle victime,
Suppliante, effarée, avec un cri sublime,
 Eleva ses ailes de feu;
Et lui, deux fois vaincu par le grand nom de Dieu,
 Retomba tout seul dans l'abîme.

Quelques-uns pourront dire que Satan foudroyé ne doit pas avoir le temps de *chasser aux comètes ;* mais ce serait être trop sévère. Milton a fait durer longtemps la chute de Satan, et c'est un trait de goût; car il montre mieux l'abîme immense qui sépare le ciel de l'enfer.

LA CRÉATION

La création, c'est là un de ces sujets où, plus que jamais, l'esprit de l'homme devait s'efforcer en vain de lutter contre le génie de la Bible, contre cette simplicité sublime qui présente la production du monde comme une œuvre si facile à Dieu.

En France, *le Paradis perdu* de Milton fut ignoré longtemps ; la langue anglaise y était assez peu répandue. Il fut révélé par une traduction en prose de Dupré de Saint-Maur. Rollin, dans son *Traité des études*, en fit l'éloge, et combattit en peu de mots la pensée de Boileau, qu'un poëme épique ne pouvait naître d'un sujet chrétien.

C'est alors que madame du Boccage fit paraître un *Paradis terrestre*, imité du poëme de Milton, et dédié à sa mémoire. Un plaisant lança alors contre la femme-poëte l'épigramme qui suit :

Sur ton écrit, charmante du Boccage,
Veux-tu savoir quel est mon sentiment ?
Je compte pour perdus, quand je lis ton ouvrage,
Le Paradis, mon temps, ta peine et mon argent.

Le public ne fut cependant pas de l'avis du satirique ; et non-seulement le poëme eut plusieurs édi-

tions, mais l'auteur fut admise dans plusieurs Académies et reçut partout les hommages des hommes de talent.

Évidemment, madame du Boccage a trouvé le poëme de Milton trop long et trop excentrique pour le goût français. *J'ai voulu*, dit-elle, *réduire en petit un grand et sublime tableau.* Voyons comment elle l'a fait pour le récit de la création. Le passage est assez court pour le citer ici tout entier.

Bientôt de l'Éternel le Ciel entend la voix ;
Sa seule volonté règle la destinée.
Ma puissance, dit-il, par nul être bornée,
Ignorant le hasard et la nécessité,
Marque de l'univers l'espace limité.
Ici, pour remplacer cette troupe infidèle (1),
Créons un nouveau monde, une race nouvelle.
Terre, sors du chaos et *nage dans les airs ;*
Lumière, *en un instant* éclaire l'univers ;
Que l'eau du firmament de la mer se sépare ;
De verdure et de fruits que la terre se pare.
Cieux, brillez, ornez-vous de globes lumineux ;
Que les jours et le temps se divisent par eux ;
Oiseaux, remplissez l'air ; naissez, peuples de l'onde ;
Qu'en divers animaux la terre soit féconde ;
Que l'homme existe enfin, et soit créé parfait ;
Qu'il règne sur ce monde. Il dit, et tout fut fait.

On voit que madame du Boccage a cherché à s'approcher de la précision de la Genèse ; mais si on la compare à ce modèle désespérant, on trouve encore

(1) Les anges rebelles.

dans ses dix-sept vers du vague et des détails oiseux, à peu près comme Rivarol trouvait des longueurs dans un distique. Il faut surtout blâmer ce vers,

Que l'homme existe enfin, et soit créé parfait.

qui rend si mal : *Créons l'homme à notre image.*

Toutefois, nous l'avouerons, nous trouvons que madame du Boccage l'emporte sur Milton, au moins pour la fidélité historique. D'abord, Milton fait donner à Dieu le fils, par Dieu le père, l'ordre de créer le monde :

Va, sépare d'un mot et le ciel et la terre;
L'abîme de l'espace était illimité,
Mais je le remplissais de mon immensité.
Je suis, rien n'est sans moi. Seul, de tout je dispose,
Produis, détruis, refais, agis, *ou me repose*,
Donne au hasard des lois, *à la puissance un frein*,
Et mes commandements sont l'arrêt *du destin*.

Le père ordonne et le fils exécute ; *il médite* la création du monde, seconde faute du poëte qui nous éloigne de la simplicité de l'Écriture. L'appareil poétique continue. Les anges accompagnent la création de leur chœur céleste, ils voyagent dans les cieux avec le créateur ; enfin, Dieu prend son compas d'or, ce que je ne puis admirer non plus, et il dit au monde ce que le livre de Job lui fait dire à la mer :

Monde, viens jusqu'ici ; tes bornes sont prescrites ;
Reste dans ton enceinte et connais tes limites.

Le reste est une longue paraphrase de la Genèse, mais offre de grandes beautés. Le traducteur français, en parlant de la création de la lumière, a trouvé facilement cette fidèle interprétation :

Que la lumière soit, et la lumière fut (1).

Adam raconte à son tour à Raphaël la création de la femme. Dans Milton et dans madame du Boccage, Adam demande à Dieu une compagne. Cette demande n'existe pas dans la Genèse, où Dieu, comme il convient à sa grandeur, prend l'initiative de toute chose. Supposer qu'il a créé Ève à la demande d'Adam, c'est, ce me semble, dérober quelque chose à l'idée de sa toute-puissance. L'apparition de la femme est charmante dans le poëme anglais :

La Beauté dessina sa forme enchanteresse.
Le ciel est dans ses yeux, sur son front la candeur ;
Ses moindres mouvements ont un charme flatteur,
La Volupté, l'Amour, l'essaim riant des Grâces,
Composent son cortége et volent sur ses traces.
Dieu puissant ! m'écriai-je, éperdu, hors de moi,
Le voilà donc enfin, ce bien promis par toi !

Madame du Boccage est restée bien inférieure à

(1) Ginguené (*Décade philosophique*), fait observer qu'elle appartient à Delille, et non à Milton.

Milton dans cette description, qui cependant, ainsi que l'a fait observer une femme de goût (1), appelait toutes les ressources et toute la délicatesse de son talent.

Milton représente ensuite la création accomplie. Dans un bel hymne, les anges et toutes les puissances du ciel célèbrent le jour du repos :

Salut, ô Jéhovah ! chantait le ciel en chœur.
Tu nous reviens plus grand *que quand* ton bras vainqueur
Foudroya la révolte et vengea ton empire.
Tu détruisais alors, et tu viens de produire.
Ton empire est sans borne, et ton pouvoir sans fin.
Contre un de tes regards, contre un trait de ta main,
Que pouvait, Dieu puissant, leur ligue ambitieuse?
En vain ils espéraient (espérance trompeuse) !
Décourageant la foi, refroidissant l'amour,
Séduire tes sujets et dépeupler ta cour.
Tu te lèves; soudain tes ennemis succombent;
Ton trône est agrandi de leurs trônes qui tombent.
Mais ta bonté, grand Dieu, tire le bien du mal.
Ce globe, qu'environne une mer de cristal.
Ce beau séjour de l'homme est ton heureux ouvrage;
Placé si près du ciel, lui-même en est l'image.
Que son sein est fécond, son domaine étendu !
Qu'avec grâce, dans l'air, ta main l'a suspendu !
De quels feux rayonnants ta clarté l'environne !
De quels astres pompeux tu formes sa couronne !
Monde encore désert, mais dont peut-être un jour
Des êtres inconnus peupleront le séjour !
Par toi, renouvelant leurs voyages sans nombre,
La nuit succède au jour, et la lumière à l'ombre.

(1) Madame Vannoz.

Tu prodigues tes dons à ce jeune univers ;
Il a ses continents, son soleil et ses mers ;
Digne empire de l'homme et son noble héritage,
De l'homme où ton amour a gravé ton image,
De qui la douce tâche et le sublime emploi
Est d'honorer son Dieu, d'obéir à son Roi,
D'asservir à ses lois, les airs, la terre et l'onde,
Noble vassal du ciel et souverain du monde!
De sa race divine, à jamais renaissants,
Ses fils, sur tes autels, feront fumer l'encens.
Que leur bonheur est grand, s'ils savent le connaître,
Et s'ils savent toujours obéir à leur maître !

. . . .

David a chanté la création d'une manière sublime. Mollevaut (*Chants sacrés*) a reproduit ce psaume. Quelques-unes de ses strophes sont heureuses :

La terre chancelait dans sa course timide ;
Ton pouvoir l'affermit sur sa base solide
Qui brave tous les temps,
Environna son corps d'une humide ceinture,
Et mit pour diadème, au front de la nature,
Les grâces du printemps.

L'onde, aux plus hauts sommets, roulait sa folle audace.
Ton courroux retentit, ta foudre au loin menace,
Et l'Océan pâlit.
Les vallons sont creusés, les monts lèvent leur cime,
La mer frémit, s'arrête, et, dans son vaste abîme,
Tombe et s'ensevelit.

O monarque des jours, soleil impérissable,
Répands à longs flots d'or, d'une urne inépuisable,
Tes bienfaits éclatants !
Et toi, l'âme des nuits, ô lune solitaire,
De tes molles clartés peins l'émail de la terre,
Et divise les temps.

Si c'est une imitation, c'est bien ; mais si c'est une traduction, plusieurs traits de couleur locale y manquent.

« Les eaux servent à abreuver toutes les bêtes des champs ; *les ânes sauvages soupirent après elles dans leurs soifs ;* les arbres de la campagne sont nourris avec abondance, aussi bien que les cèdres du Liban, que Dieu a plantés, où les petits oiseaux feront leur nid (Genèse). »

Avant Mollevaut, Lefranc de Pompignan avait traduit ce psaume de la création. Cette traduction a été louée avec raison et habilement analysée par Laharpe, ce qui nous empêche de la reproduire ici.

Toute cette paraphrase de la création se résume en un beau vers de Racine :

L'éternel est son nom, le monde est son ouvrage.

ou dans ce vers et demi de Lamartine,

..... De ses puissantes mains
Il a laissé tomber le monde et les humains.

N'oublions pas, toutefois, que le même poëte nous a donné des vers magnifiques sur la création.

Écoutez, Jéhova s'élance
Du sein de son éternité.
Le chaos endormi s'éveille en sa présence ;
Sa vertu le féconde, et sa toute-puissance

Repose sur l'immensité.
Dieu dit, et le jour fut ; Dieu dit, et les étoiles
De la nuit éternelle éclaircirent les voiles.
Tous les éléments divers,
A sa voix se séparèrent ;
Les eaux soudain s'écoulèrent
Dans le lit creusé des mers ;
Les montagnes s'élevèrent,
Et les aquilons volèrent
Dans les libres champs des airs.
Sept fois, de Jéhova, la parole féconde,
Se fit entendre au monde,
Et sept fois le néant à sa voix répondit ;
Et Dieu dit : Faisons l'homme à ma vivante image.
Il dit, l'homme naquit : à ce dernier ouvrage
Le Verbe créateur s'arrête et s'applaudit.

LA CRÉATION DU MONDE

EN SEPT JOURS

PAR LE TASSE (1607).

Il a fallu toute l'abondance italienne, il a fallu particulièrement le luxe d'imagination du Tasse, pour paraphraser en quatre ou cinq mille vers les paroles de la Genèse qui contiennent la création. L'esprit brillant de l'auteur, qui revêt les objets de couleurs éclatantes, ne suffit pas pour dissimuler la longueur de ce poëme, dont la division est fatigante d'uniformité, mais dont les détails sont souvent ma-

gnifiques de poésie. Par exemple, la description du phénix est charmante ; mais l'histoire de cet oiseau fabuleux, et qui par là même ne devait pas figurer ici, n'occupe pas moins de trois cents vers. Cette fable n'est pas la seule qu'ait adoptée le Tasse. Comme poëte, il aurait son excuse, si la matière était moins grave et s'il n'avait la prétention de la traiter en philosophe. C'est comme philosophe qu'il condamne l'astrologie. Le passage est assez curieux pour être cité ; il prouve que l'Italie, au seizième siècle, était plus avancée sur ce point que beaucoup de grands seigneurs de France au milieu du règne de Louis XIV. D'ailleurs, ce morceau est digne du Tasse. Il offre un heureux mélange de plusieurs tons :

« Et, maintenant, riez de leurs folies. Si, lorsque vous êtes nés, le soleil n'occupait pas sa maison du Bélier, à l'époque où les jours sereins sont de même durée que la nuit, ou celle de la claire Balance, sachez que les mœurs des hommes se règlent sur les mœurs des bêtes féroces et des troupeaux immondes. Ainsi, la nature humaine devient non pas seulement une nature immonde, mais une nature bestiale ! Le ciel est le séjour, l'origine de cette nature ! Le ciel dépend de lourds et sales troupeaux ! et les sphères célestes sont sujettes des animaux terrestres ! O sotte, ô impudente science humaine qui gonfle l'homme d'un vain faste et d'un superbe orgueil ! tu es sem-

blable à la toile d'araignée. A peine a-t-elle enveloppé dans son tissu l'aile de la mouche importune, si un poids plus grave s'appesantit sur elle, elle se rompt et tombe en morceaux. O qu'il plaise à celui qui lie et qui délie toute chose, à celui qui rompt les piéges du péché et qui délivre les âmes de ses nœuds, ô qu'il lui plaise, à lui qui aime tant une volonté libre, don céleste, don divin et qui n'est pas sujet aux signes du ciel, qu'il lui plaise de déchirer la toile fragile des tromperies antiques, et d'aider de son poids sublime le libérateur des esprits abusés! Sachons bien que, dans le cours continu des six planètes errantes qui reviennent à leur centre, chacune par un cours plus lent et plus rapide, tantôt elles s'exposent ensemble aux regards, tantôt elles se dérobent et se cachent à la vue, et qu'elles forment dans leurs prisons étoilées des figures si diverses, qu'une erreur d'un moment sur leurs progrès devient à la fin une erreur infinie. Que le ciel change en un instant, que mille aspects se confondent tout à coup dans un seul, pourquoi chaque jour ne naîtra-t-il pas un roi? Pourquoi, au père dans le royaume paternel, succédera-t-il un fils né dans un climat tout différent, sous un autre astre, sous une autre figure du ciel? Pourquoi tous les rois, tous les grands ne retrouvent-ils pas dans le ciel, à la naissance de leurs fils, la royale figure, le royal aspect? Pourquoi, pour les produire, ne choisissent-ils pas

l'heure opportune? et pourquoi ne demandent-ils pas conseil aux étoiles sur la postérité qu'ils désirent? Le ciel offrait peut-être cet heureux aspect lorsque naquit Gigès, qui de roi devint esclave? ou Servius, qui de la cité monta au trône? Que dirons-nous de Persée, du fier Jugurtha et des autres rois dont la présence honora les triomphes romains? Naquit-il sous le même signe, le malheureux Auguste pris par le roi des Perses, et cet autre enchaîné par l'orgueil des barbares? Mais voyons ce qui tranche toutes ces questions. Pourquoi seraient-elles vaines, les lois les plus sacrées? Pourquoi seraient-ils vains, les jugements qui honorent la vertu et infligent au vice sa peine et son mépris? Si les grands principes des œuvres justes et injustes ne sont pas en nous-mêmes, s'ils viennent d'ailleurs, le voleur n'est plus un voleur, son vol n'est plus un crime; le meurtrier qui frappe n'est plus injuste; la main de l'un n'a pu s'abstenir de l'or, la main de l'autre, du fer; elles étaient poussées par un destin ennemi. Les enseignements, les arts, les efforts sont inutiles. En vain le laboureur trace-t-il le sillon avec sa charrue, en vain l'agriculteur dompte-t-il la terre avec le rateau, avec la bêche, en vain aiguise-t-il la faulx recourbée, si la colère du ciel ne veut pas que la moisson mûrisse, si telle est la volonté du destin. En vain le navigateur traverse-t-il le Pont-Euxin, la mer Caspienne, si c'est le destin qui donne ou dispense les richesses.

Et cette antique espérance des fidèles, cette aspiration invincible au royaume du ciel pourrait donc périr? Le juste ne recevrait pas sa récompense! l'impie sa peine! Ah! ne croyons rien de semblable, et ne craignons pas que le ciel ne réserve pas aux bonnes œuvres la palme et la couronne (1). »

Ce qu'il y a de remarquable, c'est que celui qui gourmandait ainsi la raison humaine était depuis vingt ans en proie à la folie.

Sa paraphrase de la Genèse fut composée sous le patronage du pape Clément VIII, dont l'éloge y revient souvent, mais n'y revient pas toujours de la manière la plus heureuse. En voici un exemple : le Tasse appelle l'Éternité la huitième journée, et il s'écrie : « N'est-il pas bien convenable que Clément VIII éclaire les cœurs et les esprits rebelles ou ténébreux sur le *huitième* jour où brillera la divine lumière? »

En vérité, le pontife adressa au poëte un compliment plus ingénieux, lorsqu'au jour de son triomphe à Rome il lui dit, en venant à sa rencontre : « Venez honorer cette couronne qui a honoré tous ceux qui l'ont portée avant vous. »

Je ne sais si La Fontaine a connu le poëme du Tasse, mais la moralité de sa fable *l'Horoscope* offre une analogie parfaite :

(1) Traduction inédite.

Je ne crois pas que la nature,
Se soit lié les mains et nous les lie encor
Jusqu'au point de marquer dans les cieux notre sort.
Il dépend d'une conjoncture
De lieux, de personnes, de temps,
Non des conjonctions de tous ces charlatans.
Ce berger et ce roi sont sous même planète :
L'un d'eux porte le sceptre, et l'autre la houlette.
Jupiter le voulait ainsi.
Qu'est-ce que Jupiter? Un corps sans connaissance.
D'où vient donc que son influence
Agit différemment sur ces deux hommes-ci?
Puis comment pénétrer jusques à notre monde?
Comment percer des airs la campagne profonde,
Percer Mars, le Soleil et des vides sans fin?
Un atome *la* peut détourner en chemin.
Où l'iront retrouver les faiseurs d'horoscope !
L'état où nous voyons l'Europe,
Mérite que du moins quelqu'un d'eux l'ait prévu ;
Que ne l'a-t-il donc dit? Mais nul d'eux ne l'a su.
L'immense éloignement, le point et la vitesse,
Celle aussi de nos passions,
Permettent-ils à leur faiblesse
De suivre pas à pas toutes nos actions?
Notre sort en dépend ; sa course entresuivie,
Ne va, non plus que nous, jamais d'un même pas.
Et ces gens veulent, au compas,
Tracer le cours de notre vie.

Ces vers ne sont pas des meilleurs de Lafontaine, et sont bien inférieurs à ceux du Tasse sur le même sujet.

Nous parlerons plus tard des *Autos sacramentales*, de Calderon de la Barca ; mais, dès à présent, je désire enregistrer ici qu'un de ces *autos* (que j'ai vai-

nement recherché) était intitulé *la Création du monde.* Il s'y rattache une anecdote peut-être apocryphe, mais, en tout cas, assez plaisamment racontée. Un jour qu'on représentait cet *auto*, Philippe IV faisait le rôle de Dieu et Caldéron celui d'Adam. Le poëte, emporté par sa verve, récitait une longue description du Paradis, à la manière des hors-d'œuvre qui entachaient ses meilleures comédies. Le roi se mit alors à bâiller d'une si effroyable façon, que Caldéron, s'interrompant, lui demanda ce qu'il avait. « Vive moi! (pour vive Dieu) répliqua Philippe, je me repens d'avoir créé un Adam si bavard. »

ADAMUS EXUL

DE GROTIUS, 1601

CINQUIÈME ÉDITION. — LONDRES, 1752 (1).

Quelques critiques ont cru trouver dans l'*Adamus exul*, de Grotius, le germe du *Paradis perdu*, de Milton. S'il en était ainsi, Grotius aurait bien mal jugé son œuvre ; car il avait prescrit à son frère de la rayer du nombre de ses productions. Mon *Adamus exul*, disait-il, est un péché de jeunesse.

Je ne vois, dans la tragédie de Grotius, qu'une

(1) On comprend que des poëtes latins, du genre de ceux qu'on appelle *poëtæ minores*, se sont seuls présentés à mon examen. Fallait-il les admettre? Je me suis décidé pour l'affirmative.

J'aime la langue latine. Là, tous les *mots* heureux semblent faits pour les vers.

N'est-ce pas dans Virgile et dans Horace que nous avons senti l'harmonie poétique avant de la sentir dans Racine et dans Boileau?

D'ailleurs, le français, nous ne nous souvenons pas de l'avoir acquis. Le latin, nous nous en souvenons On aime toujours ce que l'on acquiert.

J'aime encore le latin, parce que mon père l'aimait, qu'il cultivait les lettres latines avec les Lemaire, les Nicolle, les Planche, les Billecocq, et qu'au milieu de ses travaux nombreux, il ne passait guère un jour sans relire ses poëtes latins. Et même sur le siége de la Cour de cassation, il échangeait des citations avec le savant Lasagny.

Enfin, je dirais volontiers comme Montaigne : « Je m'apperçois que le « latin me pipe par la faveur de sa dignité, au-delà de ce qui lui ap- « partient. »

Je suis donc heureux d'avoir reproduit ici quelques beaux fragments des poëmes de Masénius, de Cowley, de de Thou, de Frichlin, de Frascator, de Grotius, de Buchanan, du père Caussin.

idée que Milton ait pu lui emprunter. Dans l'*Adamus exul*, comme dans le poëme, l'ange raconte à Adam la création. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que Grotius interprète les sept jours de la création comme l'a fait la science moderne.

« Non illud una singulis formis opus.
« Perfecit hora ; quippè *lapsu temporum*
« Digesta varios ceperunt gradus.

« L'œuvre de Dieu n'a pas revêtu sa forme dans l'espace d'une heure ; c'est dans une suite d'époques que tout s'est réglé par progrès. »

Milton, venu en France vers 1632, a-t-il connu l'*Adamus exul?* La chose est possible, puisque Grotius, voyageant aussi en France, avait dans sa jeunesse, en 1601, dédié cet ouvrage au prince de Condé, qui resta son ami. Dans tous les cas, Milton aurait tué son modèle.

Voici comment Grotius a conçu le plan de sa tragédie :

L'homme a été placé dans le Paradis avec puissance sur le nouvel univers ; il a reçu de Dieu la défense de cueillir les fruits de l'arbre qui représente la science du bien et du mal. Satan, pour lui faire violer cet ordre, aborde d'abord l'homme (Adam) avec une feinte amitié. Il s'adresse ensuite, sous la figure du serpent, à la femme, qui se laisse séduire

et fait de l'homme son complice. Tous deux sont chassés du Paradis et dévoués à la mort et à la misère; mais Dieu les console par l'espérance et par la foi du Messie à venir.

On voit qu'il y a ici quelque chose de trop; c'est la tentation directe d'Adam par Satan. Le *jeune* Grotius n'a vu, dans une pareille scène, que les traits brillants qu'il pouvait y semer.

SATAN.

« Je ne te nuirai pas; je te serai utile.

ADAM.

« Qui m'en répondra?

SATAN.

« Je le promets, je le déclare, je m'y engage, je le jure.

ADAM.

« Déserteur! exilé! rebelle! perfide!

C'est le cliquetis du style de Sénèque.

On le retrouve aussi dans le prologue, dont Satan est l'unique acteur. Il parle des sentiments des damnés:

« .... Pœnæ et impatiens reus
« Ut sævus hostis ardet et summum putat
« Inferre nulli posse quod putat malum
« Miserque non sic esse, quàm solus, dolet. »

« Impatient des supplices, le condamné nourrit des sentiments cruels, et son plus grand mal est encore de ne pouvoir le communiquer. Il se consolerait plutôt d'être misérable, que de l'être seul. »

Satan se flatte de séduire la femme :

« ..... Fæminæ ingénium leve
« Negligere jussa facile, nec cœpti tenax
« Variatur ultro, plurimùm indulget sibi,
« Majora semper spe superbâ præcipit
« Amatque solùm quo caret. »

« L'esprit de la femme est léger, facile à la désobéissance, peu constant dans ses desseins ; il est variable, il se permet beaucoup de choses ; il envisage, avec un espoir superbe, une plus haute destinée, et ce qui lui est refusé est la seule chose qu'il aime. »

Dans la scène avec Ève, le démon lui prêche le fatalisme :

« ..... Scripta divinâ manu,
« Decreta durant semper et recto suis
« Connexa caussis cuncta vadunt tramite.
« Ratus ordo, series certa, Dea necessitas
« Futura cogunt. Si volunt ea vos mori
« Effugere non est. Si negant, decerpere est
« Impunè fructum. . .
« . . . Poteris mori
« Certè et renasci in melius. Hæc lex corporum est. »

« Les décrets tracés par une main divine ne périssent pas ; tout est lié à des causes immuables. Un ordre arrêté, un enchaînement certain, une nécessité puissante, font violence à l'avenir. Si elle veut que vous mouriez, la mort est inévitable ; si elle ne le veut pas, vous pouvez sans crainte cueillir ce fruit. . . . . Sans doute, vous pourrez mourir, mais pour renaître dans un meilleur état : c'est une loi qui gouverne les corps, de marcher toujours vers un sort plus parfait. »

Ève a écouté, et c'est trop. Le serpent devient plus pressant :

« Invidit illud quod latet fructu bonum.
« Proh ! servitus odiosa, famulatus gravis ! »

« On vous envie le bien que vous trouveriez dans ce fruit. O l'odieuse servitude ! le triste assujettissement. »

Dans la réplique de Satan, on trouve le principe de l'éternelle tentation des orgueilleux :

« Animæ est voluptas scire, res cognoscere
« Bonas malasque, nam malum non est malum
« Quâ scitur; una hæc mentis est felicitas. »

« La volupté de l'âme, c'est de savoir, de connaître ce qui est bon ou mauvais. Le mal cesse d'être

un mal, si on le sait : c'est là le vrai bonheur de l'esprit. »

Enfin, il prononce le mot suprême, mais dans un style qui ne paraît pas assez noble :

« Ex homine morsus unus efficiet deam. »

« Femme, mordez ce fruit, et vous serez déesse. »

Ève en vient au désir. Elle jouit déjà de la pomme par la vue, par l'odorat ; puis vient le sophisme :

« Quod si severus crimini veniam meo
« Non est daturas, hæc quoque vocabit nefas,
« Tam propè fuisse. . .

« Si mon crime ne doit pas être pardonné, ne sera-ce pas moins un crime d'en avoir tant approché ? »

Satan triomphe. Ève a goûté la pomme.
Satan lui dit :

« Scies bonum, scies que, ne dubita, malum.

« Vous saurez le bien ; vous saurez aussi le mal, n'en doutez pas. »

La plus grande erreur de Grotius, c'est d'avoir donné à Adam, après le mal commis, un désespoir qui va jusqu'à la pensée du suicide. C'est Ève qui le

rassure, qui le raffermit ; enfin l'auteur lui a donné le beau rôle, ce qui forme un contre-sens avec le reste du drame.

Le dénouement de ce drame, on le connaît : Dieu appelle Adam ; celui-ci répond :

« Ecce nudus, obscœnos malè
« Velatus artus, ad forum sistor tuum
« Talem creasti.

DEUS.

« Vos ergo, cherubi cœlites, mihi quos ego
« Legi ministros, ite et horto pellite
« Par istud hominum. »

ADAM.

« Nu, dépourvu du voile qui cache ma nudité, je parais devant ton tribunal tel que tu m'as créé.

DIEU.

« Chérubins, habitants du ciel, vous que j'ai choisis pour mes ministres, allez, chassez du jardin ce couple coupable. »

Cinq éditions ont protesté contre l'abandon que Grotius avait fait de son ouvrage. C'est que les productions, et surtout les premiers essais des grands hommes, offrent toujours, à la curiosité publique, un vif intérêt.

LA CHUTE D'ADAM ET D'ÈVE

MADAME DU BOCCAGE, MILTON, PARSEVAL-GRANDMAISON, ZIÉGLER, COURTIN.

Ce récit est très-court dans la Bible. C'est par l'orgueil bien plus que par la volupté qu'Ève est séduite. « Si vous mangez de ce fruit, lui dit le serpent, vous serez des dieux. » Milton, et après lui Madame du Boccage, ont dénaturé l'Écriture ; d'abord, en faisant prévaloir la volupté des sens sur la volupté de l'intelligence ; ensuite, en donnant à Ève, dans ce drame, un rôle bien plus important que celui de son époux.

Dans *le Paradis* de Madame du Boccage, le serpent parle à Ève comme à une véritable coquette :

De ces lieux vos appas *sont la seule merveille,*
Tournez vers moi ces yeux dont les *traits* ravissants
M'entraînent sur vos pas et règnent sur mes sens.
Beauté que la nature avec *plaisir vit naître,*
Tout s'arrête en extase en vous voyant paraître.
Mais ces êtres bornés ne peuvent discerner
Les présents dont le ciel a voulu vous orner;
Un seul en sait le prix. Est-ce assez d'un hommage?

Ève goûte le fruit défendu, et, comme dans Milton, elle hésite un moment à partager son prétendu bonheur avec Adam ; mais elle se détermine par un sentiment que, certes, on ne s'attendait pas à voir

exprimer, et qui même est contraire à tout le reste du récit.

Ah! tandis que mes sens goûtent ce doux transport,
Si le ciel irrité me préparait la mort!
Mon époux obtiendrait une épouse nouvelle,
Se ferait un bonheur de respirer pour elle,
Et je ne serais plus! Quel affreux avenir!
A mon sort, quel qu'il soit, Adam, je veux t'unir.

Ainsi, dans le moment même où elle doit penser qu'elle vient de conquérir l'immortalité, son imagination envisage la mort. En voulant faire du nouveau, les deux poëtes, et surtout Madame du Boccage, ont fait du faux.

Ils ont aussi hasardé quelque chose de bien hardi, en supposant que l'intelligence d'Ève et d'Adam s'est agrandie alors jusqu'à pénétrer les mystères des cieux. L'Écriture dit que leurs yeux se sont ouverts, mais c'est sur leur nudité changée en turpitude. La Bible ne dit pas non plus qu'Adam ait accepté le fruit des mains d'Ève, en se résignant volontairement à perdre une heureuse et immortelle existence. Ce n'est pas sans danger que les poëtes se sont écartés de la brièveté de la Bible.

La Genèse retrace ensuite nos premiers parents se cachant devant le Seigneur, Dieu les interrompant lui-même, la confession forcée d'Adam. Quel est le chrétien qui n'ait présent à la mémoire ce terrible *Adam, ubi es*? Milton a cruellement allongé ce mor-

ceau. Il a supposé que c'était Dieu le fils qui, par l'ordre de Dieu le père, venait interroger Adam. Ce changement à la Bible n'amène aucune beauté. Milton supprime Dieu s'avançant dans le jardin et les coupables se cachant à son aspect. Il intervertit cet ordre.

Les deux époux erraient sous la voûte des bois,
Et de Dieu, tout à coup, ils entendent la voix.

Il est vrai qu'ils s'enfoncent alors dans un bosquet solitaire ; mais puisqu'ils étaient déjà sous la *voûte des bois*, on n'est plus du tout frappé de les voir choisir *un bosquet solitaire*. Au lieu de l'*Adam, ubi es?* Milton place une tirade dans la bouche du Seigneur. La réponse d'Adam est plus concise :

Le son de ta parole est venu jusqu'à moi,
Seigneur. Mais, étant nu, j'évitais ta présence.
— Qui peut, lui répond-il, causer ta défiance,
Et comment cette voix, qui consolait ton cœur,
Peut-elle, dans ce jour, t'inspirer la terreur?
Jadis ta nudité ne blessait point ta vue;
Comment, et depuis quand t'est-elle donc connue?
Parle. Aurais-tu cueilli d'une imprudente main,
Ce fruit que t'interdit mon ordre souverain?

Voilà la Bible rendue en beaux vers. Mais pourquoi ajouter un parallèle présenté par Dieu lui-même entre son autorité et celle de la femme? L'auteur n'a-t-il donc pas senti que Dieu, c'est la conscience,

et que la conscience ne discute pas, elle crie.

La conversation de Dieu avec la femme est d'une brièveté qu'on voudrait trouver dans le reste :

O femme, qui t'a fait violer ma défense?
Et pourquoi touchas-tu ces funestes rameaux?
Ève, les yeux baissés, répond en peu de mots :
« Le perfide serpent par qui je fus tentée,
« M'a vanté cette pomme, et moi je l'ai goûtée. »

En même temps que Delille, Parseval Grandmaison traduisait ou imitait Milton. Dans son poëme des *Amours épiques*, qui parut en 1806, il retrace les amours d'Ève et d'Adam, et peint en vers français la tentation de la première femme. Il fait dire à Satan :

..... Bientôt je vais ramper.
Moi, ramper! Il le faut, ce moyen seul me reste.

Ce trait seul prouve que l'auteur n'avait pas étudié profondément l'Écriture. Rien n'annonce que Satan se soit présenté sous la forme d'un animal rampant. La condamnation du serpent par Dieu exprime même le contraire. « Parce que tu as fait cela, dit le Seigneur, tu ramperas sur le ventre. »

Du reste, Parseval a, comme son modèle, reproduit le mot important prononcé par le démon :

Prenez, goûtez ce fruit, et vous serez déesse.

Adam voit son malheur et s'y précipite volontairement. Un moment après, cependant, il repousse Ève avec fureur ; mais c'est sans transition et sans qu'on retrouve ici la péripétie de la Bible : « Leurs yeux s'ouvrirent, et ils aperçurent leur nudité. » C'est ainsi, cependant, qu'il fallait préparer la colère d'Adam contre Ève.

On a beaucoup parlé d'un drame italien qui avait pu donner à Milton l'idée du *Paradis perdu,* et l'on n'a rien dit de Ziégler, Allemand qui vivait au commencement du seizième siècle, auteur d'un drame latin comico-tragique, intitulé : *Protoplastus.* Ce drame, d'une bonne latinité, et dans lequel on retrouve des vers d'Horace et d'Ovide, est tout simplement un récit paraphrasé de la Genèse, placé tour à tour dans la bouche de Dieu, d'Adam, d'Ève, des anges et des démons. Ceux-ci causent un peu familièrement de leurs affaires, et Ziégler n'a pas trop songé à les noircir. « Il serait honteux pour nous, dit Lucifer, de nous laisser abattre *pour une si petite faute.* »

Plus loin, l'ange Raphaël presse Adam de sortir du Paradis terrestre, et il en donne une singulière raison. « Il se fait tard, dit-il, il est temps de fermer le jardin. »

Je ne sais si ce sont les traits comiques auxquels le titre fait allusion, mais je n'en vois pas d'autres.

On ignore généralement qu'un professeur de l'Université, nommé Courtin, avait traité ce sujet du Paradis perdu bien longtemps avant que la traduction de Dupré de Saint-Maur eût paru, sous le titre de *la Chute du premier homme*, poëme chrétien. Ce poëme est d'une médiocrité qui va quelquefois jusqu'au comique ; car *du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas.*

Ainsi, quand le Dragon (c'est le nom que l'auteur donne à Satan) a vainement conjuré les anges rebelles pour tenter Adam, il reprend l'espoir en voyant Ève à l'écart :

Voici, voici, dit-il à ses faibles seconds,
Voici qui fera plus que tout l'art des démons.
Allez, retirez-vous, esprits trop imbéciles;
Pour vaincre, désormais vous m'êtes inutiles.
Cette femme suffit pour le dessein que j'ai ;
La victoire m'est sûre et l'enfer est vengé.
Pour triompher de l'homme, en vain il vous assemble;
Une femme peut plus que tout l'enfer ensemble.

Il faut pourtant dire que tout le poëme, composé de deux chants, n'est pas de ce style. Quelques vers sont assez bien frappés ; par exemple, ceux-ci :

O faiblesse funeste ! O lâche complaisance !
Qui fait naître le crime et mourir l'innocence,
Et, dans son berceau même étouffant la vertu,
Releva du démon le courage abattu !

L'ÉTAT D'INNOCENCE

ET LA CHUTE DE L'HOMME.

OPÉRA DE DRYDEN, 1674.

On sait que Milton, avant de faire un poëme épique du *Paradis perdu*, avait voulu en faire une tragédie. Dryden entreprit de réaliser ce projet. Sous le nom de *l'État d'innocence et la chute de l'homme*, il composa un opéra en cinq actes. Cette composition, en vers héroïques, ne lui coûta qu'un mois de travail, et comme il ne la destinait pas, sans doute, à être représentée, il ne fut pas arrêté par la difficulté des costumes. Cette œuvre de Dryden, homme de parti, très-envié d'un côté, très-admiré de l'autre, rencontra de furieux détracteurs et des admirateurs très-chauds. Lée et Davenant étaient des amis de Dryden. Lée adressa une épître laudative à son ami. Il s'exprime ainsi dans ses vers :

« Ta renommée doit quelque chose au barde que nous avons perdu ; c'est Milton qui découvrit cette mine si riche et traita rudement la matière dont tu fais un si heureux emploi. Sur un vieux terrain mal labouré, il a tracé un chaos (la perfection du monde n'était pas encore trouvée) ; ton puissant génie est venu briller au milieu de ce chaos. Milton a trouvé

l'or que tu as raffiné ; il a produit le premier une beauté rustique, à laquelle il a donné la force plutôt que la grâce. Toi, courtisant à ton tour cette belle, tu l'as ornée de pierreries, tu as adouci son trop rude langage, tu lui as enseigné des paroles et des manières plus douces ; la comète est devenue une étoile : elle n'effraie pas, elle charme mes yeux surpris. Milton et toi, dans votre œuvre commune, vous avez surpassé l'Italie et la Grèce. Quand la nuit, de ses ombres, vient couvrir la face du ciel, on ne voit plus qu'une lumière douteuse ; mais çà et là brille une étoile qui éclaire les fantômes redoutables, jusqu'à ce qu'ils s'évanouissent au lever du jour : alors les belles prairies étalent leurs robes, et ce monde les regarde comme si elles venaient de naître. De même, ton sens exquis a éclairé les raisonnements mystiques du poëte, et la scène mélancolique s'est changée en scène riante : une nouvelle lumière a brillé, une nouvelle gloire nous a apparu, et tout ce qui était énergique est devenu doux (1). »

Ces comparaisons, où Milton est sacrifié à Dryden, sont-elles justes ? Nous ne le pensons pas. Dryden a suivi pas à pas le poëme de Milton, sans y mêler autre chose que des coups de théâtre et des machines. Ainsi le *Pandemonium*, le désir d'une compagne exprimé par Adam, Uriel descendant du ciel sur un

(1) Traduction inédite.

rayon de soleil, l'illusion d'Ève se mirant dans une fontaine, le désespoir de Satan (que Dryden nomme Lucifer) en voyant les amours d'Adam et d'Ève, le sommeil d'Ève et le songe que Satan lui envoie, le désir d'Ève de travailler à l'écart et les représentations que lui fait son époux, la joie d'Ève en mangeant le fruit défendu, la terreur d'Adam en apprenant cette faute, le sentiment qui l'entraîne à la partager, l'effroi de nos premiers parents quand le tonnerre gronde, l'exhibition que fait Raphaël à Adam des divers genres de vie et de mort, enfin, les adieux d'Ève au Paradis terrestre, tout cela est dans Milton.

Je ne vois dans Dryden qu'une scène neuve, sinon pour le fond, au moins pour la forme. Ève s'est arrêtée devant l'arbre de la science ; elle voit le serpent s'en approcher et manger de son fruit ; elle s'en étonne déjà. Lucifer reparaît sous une figure humaine ; il presse et séduit la première femme.

Ce sont les mêmes arguments que dans Milton, mais c'est un homme qui les présente. Cette nouveauté, conforme aux nécessités du théâtre, est tout à fait, comme on le voit, contraire à l'Écriture.

Maintenant, est-il vrai que Milton ait traité rudement la matière et que Dryden seul ait été habile à l'orner? Je ne nierai pas que Dryden ait déployé beaucoup d'esprit et de talent ; mais souvent, dans le dialogue, il n'a fait que reproduire, en les abrégeant,

il est vrai, les idées de Milton. Quelquefois aussi il est tombé dans la mignardise ; enfin, il n'a pas été étranger au défaut qu'on a reproché à Milton, celui d'être philosophe où il fallait être poëte. Ainsi, l'opéra de Dryden offre une discussion sur le libre arbitre, entre Adam et l'ange Raphaël, bien versifiée peut-être, mais tout à fait inutile.

Non, Milton n'a pas été aussi rude qu'on le dit. Ici, nous nous appuierons sur l'opinion de M. Michaud, dans sa préface de la traduction de Delille. « Qui a pu, dit-il, dévoiler à Milton le secret des amours d'Éden ? ni les âges présents, ni les âges passés ne nous en offrent aucun modèle ; toutes ses couleurs doivent être empruntées du monde idéal, et la poésie a fidèlement retracé ce que les yeux n'ont point vu, ce que l'oreille n'a pas entendu. On dit que les amours d'Énée et de Didon étaient un ouvrage à part dans l'antiquité ; les amours d'Adam et d'Ève ne ressemblent à rien de ce que nous ont laissé les anciens et de ce qu'ont fait les modernes ; cependant, la peinture en est si vraie, qu'on croirait que le poëte en a été le témoin. Ses descriptions ont tant de vérité, qu'on pourrait prendre le quatrième livre pour la flore du Paradis. L'idée de l'innocence du monde, de la jeunesse de l'univers, se mêle sans cesse, dans ses tableaux, à l'idée des premiers amours du genre humain. Il semble que l'esprit du lecteur s'épure à la lecture de ce quatrième livre, et

qu'il ait quelque chose de cette ingénuité, de cette pudeur toute céleste, qui empêchaient Adam et Ève de voir leur nudité. »

M. Villemain n'a pas été moins vrai dans l'hommage qu'il a rendu à Milton. « Le poëte, a-t-il dit, dans le récit que le premier homme fait à l'ange Raphaël, ranime la peinture d'Adam et d'Ève sortant des mains du Créateur ; il arrête lentement l'imagination charmée sur ce premier amour naissant avec la vie, et il semble recueillir, avec un soin religieux, toutes les traces du suprême bonheur qui va disparaître. Ce fatal dénouement du poëme lui inspire encore des images, non plus animées d'une grâce majestueuse, comme l'innocence, mais embellies d'une grâce touchante, comme la faiblesse unie à la beauté. »

L'opéra de Dryden est précédé d'une dédicace qui a excité l'indignation de Johnson et les moqueries de Walter Scott, biographes de Dryden. En effet, l'exagération de l'éloge donné à la beauté de la duchesse d'York y est portée au dernier degré, et le mauvais goût y règne d'un bout à l'autre.

Dryden, nous l'avons dit, fut vivement attaqué. Il se défendit vivement aussi : en voici un exemple. Dryden avait placé, dans la scène du *Pandemonium,* ces quatre vers, qu'il met dans la bou-

che du démon. C'est Satan qui parle des anges du ciel :

Insouciants et vains, ivres de leurs succès,
Ils gardent mal le ciel dont nous cherchons l'accès.
Triomphent sans relâche, et, tout pleins de leur gloire,
Se fondent tout entiers dans leurs cris de victoire (1).

« J'ai quelquefois entendu parler, avait dit un critique, d'anchois qui se *fondent* dans la sauce ; mais jamais d'un ange qui se *fond* dans les alleluias. »

« — C'est une charmante plaisanterie, répond Dryden ; mais il doit y avoir quelque différence entre un railleur et un critique. Il aurait pu travestir aussi Virgile, de qui j'ai emprunté cette image :

Invadunt urbem somno vinoque sepultam.

« Une ville ensevelie dans le vin, n'est-ce pas la même chose qu'un ange qui se fond dans la joie et dans les chants de triomphe? »

L'analogie me paraît fausse. L'idée d'une ville rappelle l'idée d'une réunion d'habitants, et l'esprit ne fait aucune difficulté de se les représenter ensevelis, c'est-à-dire immobiles comme des cadavres, par l'effet du sommeil et du vin. On ne peut se figu-

(1) Traduction inédite.

rer de même un ange, un être immortel, qui se fond ou se confond avec des chants.

Dryden avait donc doublement tort, comme écrivain et comme critique, quoiqu'il eût une grande réputation dans ce genre et que Johnson dise qu'il a fondé la saine critique en Angleterre. Mais on se trompe dans sa propre cause.

ADAM ET ÈVE

CHASSÉS DU PARADIS TERRESTRE.

MADAME DU BOCCAGE, MILTON, DELILLE.

Sur cet exil, Madame du Boccage n'a qu'un petit nombre de vers :

D'Éden, dit le Très-Haut, Michel suivra la route,
J'éloignerai le coup d'un arrêt mérité;
Le repentir de l'homme a touché ma bonté,
Mais il sera banni de cet heureux asile.
Ses descendants, privés d'un séjour *si tranquille*,
Par un chemin pénible iront tous à la mort.
Qu'Adam sache, de vous, mes décrets et leur sort.
. . . .
L'ange, de leur départ, précipite enfin l'heure,
Les conduit aux confins de l'heureuse demeure;
Sur leurs pas, pour toujours, en ferme *les remparts*,
Et devient invisible à leurs tristes regards.

Madame du Boccage s'est privée de grandes beau-

tés en ne suivant pas Milton dans tout ce chant. Le poëte anglais n'a pas négligé les circonstances terribles qui s'unissent à la punition de nos premiers parents. Plus les coupables sont grands, plus l'appareil de leur peine doit être solennel.

C'est Dieu qui parle :

Des chérubins, Michel, prends avec toi l'élite
Pour protéger Éden, qu'elle marche à ta suite;
Point de grâce, va, pars, et bannis *à l'instant*,
De ce séjour sacré le profane habitant.

Il est vrai qu'au lieu de les bannir *à l'instant*, l'archange Michel entretient Adam d'une longue vision ; mais la sentence du Tout-Puissant reçoit ensuite son exécution :

Pars. Aux portes d'Éden, du côté de l'Aurore,
Oppose à l'ennemi, qui le menace encore,
De brûlants séraphins un bataillon armé.
Dans l'arsenal des cieux prends ton glaive enflammé,
Et que le fer vengeur, dans ta main foudroyante,
Darde, en flèches de feu, sa clarté flamboyante.
Ferme tous les accès, etc.

Et quand ils sortent du Paradis :

Au milieu d'eux brillait cette terrible épée,
Qu'en ses divines eaux le ciel avait trempée.
Tel cet astre sinistre, aux cheveux flamboyants,
Vole et trace dans l'air des sillons effrayants.
. . . .
Michel saisit leurs mains; de la sainte montagne

Au mur oriental il les conduit tous deux,
Les quitte, prend son vol et se perd à leurs yeux.

Au moins retrouve-t-on là le texte de la Bible :

« Il mit devant le jardin de délices les chérubins qui faisaient étinceler une épée de feu, pour garder le chemin qui conduisait à la vie. »

Madame du Boccage a resserré la condamnation des coupables dans quelques vers, dont les deux derniers s'écartent maladroitement du texte sacré :

Ève, tu dois porter la peine de ton crime,
Des fils qui te naîtront tu seras la victime,
Tu verseras des pleurs en leur donnant le jour.
Adam, pour avoir cru les conseils de l'amour,
Tes descendants et toi, de l'avare nature,
N'arrache*ront* les *dons* qu'à force de culture.
La douleur, le travail, *t'amèneront la mort.*
J'ai maudit le serpent, il fuit en vain son sort,
Je le livre aux remords, plus cruels que la foudre.

Dans un petit poëme posthume de Delille, publié en 1817, *le Départ d'Éden*, il tempère beaucoup cette condamnation. C'est le terrible Michel qui parle ; on ne le croirait pas :

Pourtant n'espérez pas, dans ce séjour nouveau,
Un bonheur toujours pur, un destin toujours beau.
Peut-être vos enfants feront couler vos larmes,
Peut-être, pour vos cœurs, nouveau sujet d'alarmes,
Leurs discords troubleront *votre félicité*,

Et leur mère, pleurant sur sa fécondité,
Verra s'ouvrir pour eux les scènes de la guerre.

J'en demande pardon à Delille, à l'auteur de la belle traduction de Milton ; mais travestir ainsi la sortie du Paradis terrestre, c'est, il me semble, manquer de goût. Madame Delille aurait pu laisser le poëme en portefeuille.

LA SARCOTIS

POEME LATIN, PAR MASÉNIUS, DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS.

1661.

Masénius a composé un poëme mal conçu et qui, précisément parce qu'on y démêle le talent de l'auteur, jette le lecteur dans une grande impatience que Masénius n'ait pas adopté un meilleur plan.

La Sarcotis, c'est la nature humaine égarée et séduite par le démon, que l'auteur appelle *Antitheus*. La nature humaine est placée dans le Paradis terrestre; elle y est accompagnée de la Vertu, de la Justice et de la Grâce; mais Antitheus fait agir le Dol, qui présente la pomme fatale à Sarcotis et lui tient à peu près, en le développant, le même langage que Satan dans la Genèse. Sarcotis succombe à la tentation. L'univers est ébranlé; la mort et les maladies s'en emparent. Dieu descend dans le Paradis, et c'est ici

seulement que nous voulons donner un extrait du poëme :

Audiit, omnipotens, et cœli claustra relaxans,
Terrarum ingreditur fines per amœna vireta,
Incedens nemorum. Venientem territa sensit,
Sarcotea et *Stygiæ* circùm tremuere cohortes,
Illa prout turpi fædatum vulnere corpus
Nuda tulit, scelerum maculis proprioque pudore,
Erubuit silvâque latens se condit opacâ.
Plurima ficus erat quarum, quæ maxima, circùm,
Funditur et latas foliorum projicit umbras.
Hanc subiit vestemque suo textura rubori,
Arte laboratis cogit velamina ramis.

. . . .

Extulit Altitonans vocem quam cuncta verentur,
Astra, solumque pavent, quæ vitam ferre sepultis,
Et vivis afferre potest, cui maximus orbis,
Sternitur et positis submititur ora procellis.
Hàc, ignorantis similis, similisque roganti,
Inclamat nympham pavidam; timor anxius illi,
Excussit mentem gelidusque per ima cucurrit
Ossa pavor jamque ipsa sui cæptique laboris,
Immemor abjecit opus abjecit que salutis
Perfugium, nudæ que sibi quærebat asylum,
Et seras culpæ latebras, nec supplice vultu,
Nec precibus dignata Deum, sed turpe querelis,
Accumulat facinus (tanta est amentia sontis) !
O nimium exclamat segnis nostroque benignus,
Hostis in exitio ! quid acerbâ vescimur aurâ ?
Si tua, mors, captiva feror, cur carcere longo,
Asserbor ? mea causa patet, sine judice sontem,
Tolle eam mentemque suam crimenque fatentem.
Si falx lenta tibi est, si tela imbellia torques,
Montibus hoc absconde caput tellusque fatisce,
Præcipiti, quâ parte solum truculenta subisti.
Hæc pateat mihi terra; placet, placet omne periclum,

Ut lateam sola ora Dei fugiamque tonantem.
Institit ille tamen pavidæ et vestigia pressit,
Sarcoteam ingeminans. . . . .
. . . .
Nympha ubi deprensam sese videt, abdita silvis,
Constitit atque imo suspiria pectore duxit,
Ter conata loqui, ter hiantem lingua fefellit.
. . . .
. . . .
Dixerat et contrà alto Deus ore tonabat,
Infelix, quæ tanta animum vecordia traxit,
Imperium ut nostrum majestatemque verendam,
Negligeres audax? Ut qui tam vivis haberi,
Promerui? Numquid tibi subdita stravit,
Regna voluptatis latæ que patentia Tempe,
O vecors nimium! magnarum copia rerum,
Obfuit ac vafro suasit parere Draconi;
Hîc tecum pereat pœnam meruistis uterque,
Tu, serpens, astute, inquit, sublimia fastu,
Colla geris; pingui cutem depingeris auro.
Detestandus eris, posthac hominumque ferarumque,
Atque odium commune soli cadet ardua cervix,
Et terris reptabit iners sinuosa que lapsu,
Membra trahes teque ipsa sequens fugiensque catenis,
Implicitum volves per mille pericula corpus.
Te vero Antitheum vafro serpente latentem,
Exsortem cæli cæcaque in claustra reductum,
Quis miserum furor aut transversa superbia raptat!
Improbe! tu nostris sperasti illudere regnis,
Mox dolus auctorem repetet; jugulabere demens
Ense tuo. Perpessa mala est femina fraudes,
Fæmineum patierè jugum pedibusque subactum
Cervicem imbellis fracto miraberis astu.
Turpis eris; pressus tum colla tumentia victor.
Vos reliquæ pestes *Erebi* curaque dolorque,
Et gemitus luctusque graves habitabitis orbem,
Et nympham et nymphæ genus exercere parati,
Vestro colla jugo subdet. Vos pondere longo,

Morborem ac partu senioque extrema dolentem,
Morti infelicem dabitis putrique sepulcro.

« Le Tout-Puissant l'a entendue, il franchit les frontières des cieux et s'avance sur la terre, au milieu des verts bosquets. Sarcotée, livrée à la terreur, pressent son arrivée. Les cohortes du Styx en frissonnent. Sarcotée voit son corps souillé d'une blessure honteuse. Elle est nue, elle rougit de son crime. de sa propre honte, et la cache dans un bois épais. Un grand nombre de figuiers y croissaient ; l'un d'eux, le plus grand, répand son ombre tout à l'entour ; elle y entre, et se fait un voile d'un tissu de ses feuilles.....

« Dieu fait entendre cette voix que respecte toute la nature, qui intimide les astres et le soleil, qui ôte la vie aux vivants et rend la vie aux morts, qui abaisse l'univers et fait fuir les tempêtes. Comme s'il ignorait, comme s'il avait besoin d'interroger, il interpelle la nymphe tremblante. La frayeur trouble son esprit et se répand dans tous ses membres, qu'elle glace ; elle oublie le vêtement qu'elle a préparé, elle oublie l'asile qu'elle avait cherché, et, sans tourner vers Dieu un regard suppliant, sans lui adresser des prières, elle aggrave, au contraire, sa faute par des plaintes. « O mon ennemi ! s'écrie-t-elle, tu as encore été trop lent et trop favorable quand tu as voulu ma perte ! Pourquoi respirai-je un air fu-

neste? O mort! si je suis ta captive, pourquoi me retenir dans ma longue prison? Juge ma cause, elle est claire, j'avoue mon crime; emporte la coupable, ou, si tu n'as que des traits impuissants, cache-moi au sein des montagnes. Que la terre s'entr'ouvre pour m'engloutir. Oui, tous les dangers me plaisent si j'évite la vue de Dieu, si je puis fuir le maître du tonnerre. » Cependant, Dieu la suit et sème l'effroi sur ses traces. Il l'appelle de nouveau. Quand la nymphe voit qu'elle ne peut échapper à ses regards, elle s'arrête, pousse un profond soupir, s'efforce trois fois de parler et trois fois sa voix la trahit.....

« Elle dit; mais Dieu reprend d'une voix tonnante: « Malheureuse, quelle séduction a entraîné ton âme? Comment as-tu été si hardie que de mépriser mon autorité, ma majesté respectable? Je t'ai donc paru bien vil? Et pourtant, ne t'avais-je pas donné l'empire sur des campagnes qui respiraient la volupté pure? O faible créature! cette abondance dans laquelle tu nageais a été ton écueil; elle t'a préparé à écouter les ruses du démon. Qu'il périsse avec toi; vous avez tous deux mérité mon châtiment. Toi, rusé serpent, tu portes le col avec orgueil et tes écailles sont semées d'or; maintenant, tu seras détesté, odieux aux animaux comme aux hommes; ta tête orgueilleuse sera prosternée; tu ramperas lâchement, tu traîneras dans tes replis tes membres sinueux; te suivant et te fuyant toi-même, tu rouleras ton corps

enchaîné. Et toi, Antitheus, toi qui as pris la forme du serpent, tu es exilé du ciel et plongé dans une noire prison. O fureur d'un malheureux ! O incroyable orgueil ! Méchant, tu as cru pouvoir insulter à ton Dieu, mais le dol retombe sur son auteur ; le glaive que tu as tiré servira à t'égorger. La femme coupable a souffert de tes fraudes ; à ton tour, tu subiras le joug de la femme. Ses pieds fouleront ta tête et elle brisera ta malice. Vainqueur couvert de honte, ton col enflé lui servira de marchepied. Et vous, fléaux qui sortez de l'enfer, douleur, deuil, soucis, gémissements, vous envahirez l'univers. Vous exercerez votre fureur sur la nymphe et sur sa race ; elle sera soumise à votre domination, et, après avoir porté le pesant fardeau des maladies, celui de l'enfantement et de la vieillesse, vous la conduirez au tombeau, où elle trouvera la pourriture (1). »

Nous n'avons pas besoin de relever les défauts de ce morceau, où les redondances, les fautes de goût se mêlent à de vraies beautés. Ces deux personnes d'Adam et d'Ève transformées en une seule, Sarcotis, qui est la nature humaine et que le poëte qualifie de nymphe, tout cela défigure horriblement la Bible et devient une nécessité d'une composition mal entendue ; mais l'auteur change même l'Écriture sans nécessité

(1) Traduction inédite.

jusque dans ses détails. Ainsi, il place dans la bouche de Sarcotis des plaintes désespérées, et dans la Genèse Adam répond simplement à Dieu : « J'ai entendu votre voix dans le jardin, et comme j'étais nu, j'ai été saisi de crainte et je me suis caché. »

Et pour excuse il dit :

« La femme que vous m'avez donnée pour compagne m'a présenté du fruit de cet arbre et j'en ai mangé. »

On a fait grand bruit de ce poëme de Masénius ; un admirateur exagéré, Lauder, a voulu le présenter comme le germe du *Paradis perdu* de Milton. C'était méconnaître la modestie de l'auteur. Voici comment il s'exprime dans sa préface à l'*ami lecteur :*

« Dans mon panégyrique de Charles (Charles-Quint), tu trouveras retracée d'un trait léger la description des principales vertus ; ici, dans ma Sarcotis, tu trouveras peints à plus grands traits et plus développés dans leurs caractères, les principaux vices. Notre but a été d'ouvrir un jardin des lieux-communs en poésie, pour que l'âge le plus ignorant trouvât du plaisir et de l'instruction dans cette méthode, comme l'élève en peinture apprend à former l'image du corps entier, pour avoir formé celle de

chaque membre en particulier. Ne considere donc pas ma Sarcotis comme un poëme héroïque accompli. Je n'ai pas espéré qu'on le crût ainsi. N'accuse pas des descriptions trop fréquentes ou trop amplifiées. J'en ai réuni une grande quantité, il est vrai, pour faire ressortir plus particulièrement ce genre dans un seul ouvrage. »

On voit que Masénius avait la prétention d'un professeur plutôt que celle d'un poëte.

LA CRÉATION ET LE DÉLUGE

PIÈCES ESPAGNOLES

A GRANDS TABLEAUX ET A SPECTACLE.

LA CRÉATION, EN UN ACTE, LE DÉLUGE, EN TROIS ACTES, PAR ZORRILLA, 1848 (1).

La Création serait mieux nommée *la Tentation ;* c'est la chute de l'homme qui en est le sujet.

Lucifer, que l'auteur nomme Luzbel, a une fille qu'il a appelée *la Tentation*, tant il l'a trouvée belle ! C'est elle qui, dans le ciel, a semé la révolte.

Lucifer sait, par une tradition qui existait déjà lorsqu'il habitait le ciel, que Dieu doit former un

(1) L'espagnol m'était inconnu lorsque j'ai entrepris cette œuvre. Je veux en croire notre regrettable Ozanam, lorsque, dans son *Pèlerinage au pays du Cid*, il dit que le langage de Caldéron est étincelant et musical, qu'il est intraduisible pour nous, éternellement enchanteur pour l'oreille des Espagnols. Je ne serais pas compétent pour le contredire ; mais dans ce que j'ai vu des plans de Caldéron et de leur exécution, il m'a paru, à la fois, un Corneille et un Tabarin.

Zorrilla, auteur moderne qui vit encore, je crois, et dont les œuvres ne sont pas traduites dans notre langue, m'a paru quelquefois s'élever et se maintenir à une grande hauteur ; mais quand il descend, c'est si bas, qu'il inspire le dégoût. En se conformant au mauvais goût du peuple, au lieu de travailler à le réformer, il a commis un crime de lèse-littérature.

nouveau monde pour une nouvelle créature, à laquelle il destine une félicité parfaite. Accompagné de la Tentation, il s'adresse au Chaos, dont l'empire est troublé, et il lui demande le chemin du séjour de l'homme. Sur ses indications, il s'y rend, et ne peut être arrêté dans ses projets par l'archange Michel, qui a le pouvoir de prier pour Adam, mais non celui de le sauver.

Lucifer recommande à la Tentation de ne rien épargner pour le succès.

« Puissant roi de l'enfer, lui répond celle-ci, sois tranquille. Mon regard satanique a su démêler ici les atomes du mal obscurément dispersés par le créateur dans son ouvrage. Je vais les féconder de mon haleine, je vais m'incorporer aux aliments de l'homme et contrarier dans ses chastes pensées le souvenir salutaire de Dieu. »

Elle emploie le serpent, qui murmure à l'oreille d'Ève; le serpent cueille le fruit, le porte à sa bouche, puis à celle d'Ève. Enfin Adam, qui avait d'abord résisté, accepte aussi l'aliment défendu; tout cela se passe en présence de l'ange Gabriel, qui s'afflige. Lucifer se réjouit, au contraire. « Allez, dit-il à nos premiers parents, vivez et croissez pour le péché jusqu'à ce que votre créateur ordonne au monde de finir et au soleil de convertir en une vile poussière

la terre que vous fécondiez, et qu'un déluge qui fondra sur elle la raye du livre de la vie (1). »

Voilà comment *la Création*, dans l'intention de l'auteur, sert d'introduction fantastique au *Déluge*.

LE DÉLUGE

PAR ZORRILLA.

Après Milton et Dryden, il me paraît que Zorrilla n'a inventé que peu de choses dans son drame ou son prologue de *la Création ;* il a été plus inventif dans les scènes du *Déluge ;* mais ces inventions ont-elles été heureuses ? On en jugera.

Les fils de Seth et de Caïn vivent séparés ; ceux-ci habitent la ville d'Enoch ; Noé et sa famille vivent, au contraire, dans les champs et sur les montagnes, où ils adorent le Seigneur, tandis que la race de Caïn fait son Dieu du plaisir. Cham, indigne enfant de Noé, a déserté la maison paternelle ; malgré les prédictions de son père, il se livre à la débauche, qui doit amener la ruine du monde. Ce n'est pas tout ; dans ce drame de 1848, Cham est un *grazioso*, c'est-à-dire un personnage bouffon, lâche et gourmand. L'Écriture dit que Cham a été maudit par Noé, parce

(1) Traduction inédite.

qu'il avait annoncé à ses frères l'état de nudité de son père. Rien de plus. Ici, au contraire, Cham est représenté comme un misérable insulteur, d'un bout de la pièce à l'autre. Voici un échantillon du dialogue :

NOÉ.

« Oui, Cham, tu es né dans ma maison pour mon malheur, et tu n'en es sorti que pour abreuver ma vie d'amertume.

CHAM.

« Pour Dieu, papa Noé, cessez vos tristes plaintes qui affligent mes oreilles. En quittant votre maison, je vous ai épargné de la dépense ; ainsi, l'un compense l'autre. Votre maison est un supplice pour moi. Vous nous tenez toujours dans un état d'agonie, prédisant des désastres, des morts, des ruines. Après tout, père, vous radotez et vous devenez caduc.

NOÉ.

« Comment, misérable !

CHAM.

« Pourquoi prendre la mouche ? Tout homme qui naît devient vieux et caduc. Y a-t-il là de quoi se donner au diable ? Je suis jeune et très-jeune ; j'aime à me divertir. Je n'irai pas m'absorber dans les tristes pensées, quand les plaisirs de la ville m'appellent. Ici, je n'ai qu'une femme maigre et grondeuse ; à la ville, je puis en choisir cent, s'il me plaît. Ici,

nous mangeons des herbes, des choses indigestes, nous sommes soumis au travail ; là, dans des demeures commodes, dans des jardins odoriférants, nous nous régalons de bonne viande. Vous pleurez et nous chantons. Vous voulez mourir en soupirant, soit ; mais pourquoi vous plaindre que je cherche une autre société ? Mon motif est bien simple, je cherche celle qui me donne le moyen de mourir joyeux et rassasié (1). »

Cependant, Japhet va épouser Sérafila, une des filles de Caïn, étrangère aux désordres de sa race. Cham veut absolument égayer la noce par les musiciens qu'il y amène. Au contraire, Noé et les siens se préparent à offrir un sacrifice à Dieu. *La Tentation*, qui s'est mêlée aux danseuses de la ville, et qui sent bien que toutes ses séductions échouent contre Noé, mais qui espère perdre ses fils, *la Tentation* discute avec le patriarche ce qu'il y a de plus convenable à faire un jour de noce. Mais voici un plus grand danger. Nachor, de la race de Caïn, aime Sérafila ; Lucifer a su lui persuader qu'il lui donnerait un philtre qui le ferait aimer. Nachor suscite les citadins contre la famille de Noé ; elle est vaincue et prisonnière.

Un an se passe entre le premier et le deuxième acte. L'arche est construite, il est temps d'y entrer.

(1) Traduction inédite.

On comprend difficilement comment Noé et ses enfants, comment Sérafila surtout, sont restés maîtres de leurs personnes. Quoi qu'il en soit, le déluge est plus imminent que jamais; mais Lucifer sait persuader à Nachor que ce sont des sortiléges de Noé qu'il dissipera à son gré.

Lucifer ouvre dans les bois une vaste caverne où Nachor et Sem, qui n'en trouveront jamais la sortie, doivent être submergés par les eaux du déluge. Ainsi périra la postérité qui doit donner un rédempteur aux hommes. Cham entre le premier dans cette caverne ; il y trouve un repas bien servi, et surtout des raisins, encore inconnus au monde. Lucifer ne craint pas de le laisser sortir, car les enfants de Cham seront aussi méchants que lui.

Ici l'auteur a poussé la bouffonnerie à l'excès. Lucifer change le corps de Cham en cep et ses bras en grappe. — Mange-toi toi-même, dit-il à Cham. — Que restera-t-il de moi, dit Cham, si je me mange ? — Tu le verras, répond Lucifer. C'est toi que j'ai choisi pour propager parmi les hommes ce vice infâme qui doit les priver de la raison (1). En effet, Cham suce ses bras et ses mains : il s'enivre et blasphème.

Noé donne ses derniers avertissements aux hommes;

(1) Dans son livre de *L'Espagne sous Ferdinand VII*, le marquis de Custine dit que l'ivrognerie est odieuse aux Espagnols, et qu'ils la craignent plus que le meurtre.

il rassemble sa famille, qu'il doit sauver dans l'arche. Cham, trouvé endormi et toujours incrédule au déluge, commence cependant à y croire quand il voit, au commandement de Noé, les bêtes de toute espèce entrer dans le vaisseau. Il fait beaucoup de *lazzis* sur ce rassemblement, mais il présente à son père un argument plus sérieux. — Pourquoi voulez-vous me sauver, si je suis la semence des méchants? Noé répond : Pour que la vertu brille en opposition avec le vice. Dieu tolérera les méchants par charité, non par rigueur ; s'il n'en existait pas, Dieu n'aurait pas matière à pardon.

Au troisième acte, le déluge a cessé. La famille de Noé sort de l'arche. Elle se disperse pour apprêter les matériaux d'un sacrifice. Cham reste seul ; mais quelle est sa stupéfaction en apercevant Lucifer qui semble aussi avoir survécu au déluge ! Le démon achève de lui ôter toute confiance aux paroles de Noé, en le montrant à Cham dans un état d'ivresse. Cham fait des railleries de son père. Sem et Japhet, au contraire, le couvrent de leurs manteaux. Noé maudit Cham, bénit ses deux autres fils ; l'archange Michel termine le drame en annonçant à tous trois leur future destinée.

On voit combien Zorrilla a travesti et interverti la Bible. Avant d'avoir lu ces deux drames, je n'aurais jamais cru que le théâtre espagnol en fût là en 1848, et que, sous prétexte de nationalité, il tînt si obsti-

nément à son *grazioso* que d'y adapter le personnage de Cham.

Le ridicule de cette parodie n'est pas racheté par quelques rares beautés. Quelquefois, cependant, dans cette œuvre déplorable, règne un certain éclat de poésie. Nous citerons comme un brillant morceau la vision de Japhet :

« L'arc tendu, la flèche prête à partir, je suivais à la course une rapide biche ; mais, attentive à ma présence, elle sautait de rochers en rochers, et ma flèche ne pouvait suivre sa trace. En la poursuivant, je me perdis dans la profondeur de la forêt ; tandis que je cherchais le sentier le plus court pour sortir de ces ténèbres, un spectacle qu'un miracle seul pouvait expliquer se présenta à mes yeux étonnés : un ruisseau dont les eaux étaient fangeuses se précipitait à travers les rochers ; il traversait des terres incultes et ses deux rives étaient sablonneuses. Sur celle où je me trouvais moi-même, une foule qui appartenait à un peuple étranger au nôtre, cherchait à passer d'un bord à l'autre bord ; tous ces hommes différaient par les costumes et par les habitudes. Les uns, pleins d'orgueil, étaient couronnés de guirlandes magnifiques ; d'autres enveloppaient leur corps de haillons ; certains d'entre eux ornaient leur main droite de branches d'argent ; d'autres, revêtus de fer, agitaient des plumes et des enseignes ; d'autres encore,

les épaules couvertes de pierres précieuses, portaient pour vêtements de subtils tissus. On en voyait, en robes traînantes, brûler des parfums sacrés sur des autels de jaspe et d'agate. Mais tous, vieux et jeunes, s'efforçaient en vain de fendre le courant fangeux du torrent. Les uns, embarrassés de leurs habits et de leurs joyaux, s'enfonçaient sans retour dans les ondes; un grand nombre arrivait à la rive opposée après une lutte pénible soutenue à force de bras contre les eaux impétueuses. Tous n'en sortaient que salis et leurs robes déchirées, enfin méconnaissables depuis leur traversée. Une seule femme, plus blanche que la neige, plus belle que le ciel azuré, plus brillante que le soleil lorsqu'il se lève à l'Orient, vêtue d'un manteau bordé d'or et de perles, le front couronné d'étoiles éblouissantes, toucha d'un pied assuré la rivière aux ondes périlleuses et se prépara à la traverser. Sous ses pieds et pour ses pieds seuls je vis s'élever tout à coup un pont de lumière et d'or qui fraya le chemin à cette femme miraculeuse et ne l'ouvrit qu'à elle seule. Je contemplais en extase cette immortelle qui traversait ce pont, pleine de grâce, de sérénité, de beauté, quand une voix céleste, tendre et harmonieuse, me dit : Tu vois la reine qui jouit du privilége de n'être point touchée par ces eaux où tout autre se souille ; elle doit naître d'un fils de Noé et vaincre la mort et le péché. Elle sera la porte de la gloire. Pour que l'heureux père de cette femme

puisse se reconnaître, un laurier de cette forêt lui sera donné pour couronne. Tous lui doivent respect ; il est la tige et le chef de cette race bénie. »

Nous avons critiqué Zorrilla, il eût été plus loyal de le laisser se critiquer lui-même. Voici comment il s'exprime dans sa préface du poëme de *Marie, poëme religieux en l'honneur de la Vierge, dédié à l'évêque de Cordoue.*

« Madrid, 1er janvier 1849.

« Je suis un de ces jeunes hommes bouillants qui, avec une incroyable opiniâtreté, ont voulu pénétrer de force dans le temple de la poésie, et qui, secondés par la fortune, applaudis par une multitude fascinée, ont publié, auteurs infatigables, volumes sur volumes, écrivant, sans frein ni boussole, vers sur vers, comme s'il avait été question de gagner à la course le prix de la poésie. Comme il est plus facile de mettre la main sur un mauvais recueil en vingt volumes que sur un beau livre qui n'en a qu'un, ma fécondité monstrueuse me mit à la mode. J'ai reçu plus d'éloges que d'autres auteurs qui, en conscience, valaient mieux que moi ; et les cent quarante mille vers que j'ai publiés m'ont donné, bien malgré moi, des prosélytes et une école qui cependant ne m'a jamais vu monter en chaire, une troupe de sectaires qui s'est attachée à mes pas, qui a copié mes pensées,

qui a imité les mètres dont je me servais, qui a adopté mes erreurs et mes extravagances, qui a torturé mes vers pour les faire siens, pour en faire une production originale, et qui n'est parvenue qu'à les estropier tout en altérant le fond des idées ; ils m'ont enlevé l'harmonie et l'heureuse combinaison de paroles, ainsi que la solide construction à laquelle j'étais parfois arrivé. Dans leurs corrections, je n'ai rien gagné, ni du côté des pensées, ni du côté de la clarté, de l'harmonie, de la force, de la précision. La même chose est arrivée aux écrivains qui, par leur mérite réel et leur travail constant, ont gagné la réputation que m'ont procurée la faveur du sort et l'opportunité de mon apparition sur la scène littéraire. Et pourtant mes prosélytes sont insupportables, et, ce qu'il y a de pire, infiniment nombreux. Considérant pourtant que je ne dois pas contribuer à la perte de leurs âmes, comme j'ai contribué (bien involontairement) à la perte de leurs esprits, j'ai résolu de changer de route et de m'occuper de la poésie sacrée ; ainsi, en supposant que ces messieurs continuent à m'imiter, leurs rapsodies n'offenseront ni la morale, ni l'histoire, ni les traditions ; elles ne révolteront pas le goût des hommes sensés qui me croiraient à la fin leur chef volontaire, et au moins leurs vers, s'ils sont écrits avec une foi sincère, seront récompensés dans le ciel, s'ils ne sont pas appréciés sur la terre. Peut-être leurs âmes me devront-elles

d'être reçues au Paradis après leur mort, et la société me sera redevable d'un grand bien, parce qu'en donnant à mon école cette sainte direction, je verrai mes disciples offrir de bons et pieux exemples et peut-être de belles et chastes productions (1). »

Il nous semble qu'il y a encore beaucoup de légèreté dans cette confession et un certain orgueil.

Cependant, il est juste d'ajouter que le reste de la préface est empreint d'une foi vive. Zorrilla s'y affranchit du respect humain et le combat même avec courage dans ses concitoyens.

(1) Traduction inédite.

LA MORT D'ABEL

MÉTASTASE, LEGOUVÉ, GILBERT.

La mort d'Abel est un des récits les plus dramatiques, mais les plus courts de la Bible. C'est en peu de mots que l'Écriture exprime l'avarice et la colère de Caïn, la piété d'Abel, sa mort, la punition de son frère. Adam et Ève n'y sont pas même nommés. Mais ils ont été ajoutés aux deux principaux personnages par tous ceux qui ont mis cette action en scène. Métastase n'a pas réussi, selon moi, dans ces deux rôles. Surtout après la mort d'Abel, la douleur d'Adam est froide ; il s'arrête à rechercher les rapports d'Abel et du Christ, ce qui est édifiant, mais s'éloigne trop de la nature paternelle.

La haine de Caïn est aussi vigoureusement retracée que le permet la langue italienne. Nous avons traduit quelques vers du dialogue.

CAIN.

Pour réparer mes torts, pour obtenir justice,
Oui, j'ai dessein d'offrir un nouveau sacrifice.

ABEL.

Quand ?

CAIN.

Dans peu.

ABEL.

Dans quel lieu?

CAIN.

Dans un lieu peu distant.

ABEL.

Et la victime?

CAIN.

Est prête.

ABEL.

Et ton cœur?

CAIN.

Est content.

ABEL.

Crois-tu que ta victime à ton Dieu puisse plaire?

CAIN.

Ma victime à ses yeux est précieuse et chère.

ABEL.

Et laquelle offres-tu?

CAIN.

Bientôt tu le sauras.

ABEL.

O mon frère, permets que je suive tes pas.

CAIN.

Oui, je te le permets.

Ce dialogue, qui rappelle les beautés du dialogue d'Iphigénie et d'Agamemnon, n'a certainement pas le même mérite, mais il intéresse vivement. Ce qu'on peut reprocher à l'auteur, c'est d'avoir donné à Caïn un sentiment de dissimulation prolongé qui est peut-être d'un âge du monde plus avancé.

M. Legouvé (tragédie de *la Mort d'Abel*, représentée en 1792) est tombé, pour les rôles d'Adam et

d'Ève, dans les mêmes défauts que Métastase. Il a sacrifié tout le reste au rôle de Caïn.

On peut lui faire un autre reproche, et il est bien grave, c'est d'avoir, par la contexture de son drame, présenté Dieu comme injuste envers Caïn. En effet, Adam l'a ramené à son frère, ils offrent ensemble un sacrifice, et Dieu accueille les dons d'Abel et repousse ceux de Caïn. En vain l'auteur dit dans sa préface, pour combattre cette critique : Mais plus loin Caïn s'écrie :

Moi ! va, si dans ces lieux j'ai dit que je t'aimais,
Traître, je t'ai trompé, je ne t'aimai jamais.

Ces deux vers viennent trop tard. Caïn semble accuser Dieu avec raison quand il dit :

Impitoyable Dieu, voilà donc ta justice !
Je tombe aux pieds d'Adam. De remords pénétré,
Je reçois dans mes bras cet Abel préféré.
J'étouffe mon courroux. Dans une âme plus pure,
J'appelle la vertu, l'amitié, la nature;
J'implore la faveur que je crus mériter...
Et ta main me repousse! Et, pour mieux m'irriter,
Tu mets, en refusant mes dons et ma prière,
Auprès de mes affronts, le triomphe d'un frère.
Tu me veux criminel... Eh bien ! je le serai.

Caïn n'est plus Caïn, c'est un Oreste.

Du reste, ces vers sont un exemple du style presque toujours louable de M. Legouvé, qui offre très-peu

de taches et quelquefois de grandes beautés, comme dans la seconde scène du deuxième acte entre Adam et Caïn.

Certains vers sont même restés célèbres, entre autres celui-ci :

Un frère est un ami donné par la nature.

Les trois actes de M. Legouvé se dénouent bien, le premier, par la consternation qu'éprouve la famille en voyant Caïn absent de la prière commune ; le second, par la scène du double sacrifice ; le troisième, par la mort d'Abel.

Mais ce dénouement final offre une grave singularité. M. Legouvé n'a pas craint d'introduire la voix de Dieu sur le théâtre. Cela tient, sans doute, à la très-grande liberté de l'époque (1792). Il faudrait remonter *jusqu'aux mystères*, pour trouver une pareille licence.

M. Legouvé n'a pas dissimulé qu'il avait emprunté ses principales situations au poëme allemand de Gessner, qui parut en 1758 et fit un grand effet.

Pour faire un poëme du récit de la mort d'Abel, il a fallu que Gessner y mêlât les impressions d'Ève au sortir du Paradis terrestre, une maladie mortelle d'Adam, conjurée par les prières d'Abel ; enfin, l'apothéose de son héros. Il a prodigué les apparitions célestes, et il a inventé le rôle d'un démon subal-

terne qui, jaloux de Satan, veut le détrôner par son succès auprès de Caïn.

Mais on ne peut contester que cet ouvrage respire le parfum des mœurs primitives du monde.

Madame du Boccage essaya, je crois, la première, de mettre en vers une partie du poëme allemand. Ce fut avec bien peu de succès. Ses vers sont faibles et prosaïques ; son style est un anachronisme continuel; dans son poëme abrégé, jamais Caïn ne s'endort que par l'assistance de Morphée.

Une tentative plus heureuse fut celle de 1774. Un éditeur confia à plusieurs hommes de lettres le soin de traduire les œuvres complètes de Gessner. Le traducteur de la plus grande partie de la *Mort d'Abel* fut un sieur Marteau, peu connu d'ailleurs et dont le travail n'est cependant pas sans mérite.

Mais Gilbert, le fameux poëte satirique, s'étant rencontré avec l'éditeur dans la pensée de faire paraître une imitation de la *Mort d'Abel*, fut chargé de la partie tragique du poëme, et, comme sa plume se prêtait aux traits de force, il traça supérieurement la catastrophe :

Caïn, que vas tu faire? Ah! malheureux, arrête!
C'en est fait ; la massue a sifflé sur sa tête.
Abel tombe ; et, blessé d'un coup trop assuré,
Se roule, se débat, sanglant, défiguré.
Cherche encore de l'œil l'humble toit de son père,
Et *tourmentant* sa voix pour appeler son frère,

Lui pardonne des yeux, et meurt. Lâche assassin,
Après ce coup fatal, qu'est devenu Caïn?

Le songe qui précède le meurtre et par lequel le démon séduit Caïn en lui montrant le contraste du sort de ses descendants avec celui des fils d'Abel, offre, peut-être, les plus beaux vers imitatifs de notre langue.

Le désespoir d'Ève est peint avec la même énergie. Adam veut la consoler ; Ève lui répond :

Ah! cruel, je t'entends, je te crois;
Ton Dieu, dans ce moment, me défend d'être mère.
Sans doute il me faudrait, pour ne point lui déplaire,
Voir mon fils tout sanglant, et, sage en mes douleurs,
Me vaincre à ton exemple, et dévorer mes pleurs!
Je laisse à ta vertu cet excès de constance,
Et je me plains d'un Dieu qui punit l'innocence;
Ou plutôt c'est à toi de répondre pour lui.
Où mon Abel est-il? Parle, est-ce d'aujourd'hui
Que nous craignons Caïn, que tu connais sa haine?
N'en prévoyais-tu pas la suite trop certaine?
Et tu n'as pas tremblé! Sur quelle foi, comment,
As-tu pu, de ton fils, t'éloigner un moment?
Que faisais je moi-même? où m'étais-je égarée,
Quand le monstre est sorti, quand sa main abhorrée,
Sur *son* front innocent levait les premiers coups?
O ciel, ô fratricide, ô trop aveugle époux!
Qu'avez-vous fait d'Abel? Ah! vérité funeste!
Le cadavre insensible est tout ce qui me reste.

Enfin, c'est par quelques vers magnifiques que Gilbert peint la joie du démon et sa confusion :

Des maux qu'il a causés le démon orgueilleux,
Se lève, touche au ciel de son front sourcilleux,
Couvre Abel de ses yeux étincelants de joie,
Et, s'admirant en lui : que l'enfer me revoie,
Dit-il, et que Satan s'égale encore à moi (1) !
Par ce triomphe seul, je puis marcher son roi.
Et toi, l'ami du ciel, frère, amant, fils si tendre,
Lève-toi, chante un Dieu qui n'a pu te défendre.
Ce Dieu créa le monde, il commande à la mort,
Il s'en flatte du moins... et, maître de ton sort,
Pouvant te rendre au jour, il hésite, il balance !
Je l'ai donc, une fois, convaincu d'impuissance !
Et regardant les cieux, il les brave de l'œil.
Dieu parle, et ce visage où reluisait l'orgueil,
Du morne désespoir porte la noire empreinte.
Il s'indigne, il frémit de connaître la crainte,
Et, d'un fleuve de feu, couvert, environné,
Il retombe, en hurlant, dans l'enfer étonné.

LA MORT D'ABEL

D'AUBERT, D'ALFIERI, D'HOFFMANN, DE MOLLEVAUT, DE BYRON, DE BÉTULÉIUS.

La mort d'Abel a fourni aussi à l'abbé Aubert un drame en trois actes et en vers. L'auteur de fables agréables n'avait pas la force nécessaire pour élever son style jusqu'à la tragédie ; ce sont des vers et non de la poésie. Ce sont des scènes et des récits ; l'action n'est ni forte ni intéressante. L'abbé Aubert

(1) On a vu, plus haut, que ce démon était autre que Satan.

avait promis, s'il n'avait pas de succès, de retourner *à ses moutons*. Je pense qu'il y est retourné.

L'abbé Aubert se félicitait de la simplicité du sujet d'Abel. Qu'eût-il dit, s'il eût connu l'*Abel* d'Alfiéri, *tramélogédie*? C'est une conception bizarre, divisée en cinq actes. Le premier acte est un opéra dont les personnages fantastiques sont les démons ; le second, qui est le meilleur, est une pastorale dont les acteurs sont Adam et Ève, Caïn et Abel, les seuls habitants que possède alors la terre ; le troisième acte est à la fois opéra et tragédie ; le quatrième, est un travestissement de l'Envie et de la Mort, accompagné de danses ; le cinquième, est la catastrophe ; mais la scène du meurtre est horriblement prolongée.

Vainement dans sa préface Alfiéri a-t-il voulu faire un genre de la *Tramélogédie* qui n'est qu'un caprice.

Voici le dialogue entre l'Envie et la Mort :

LA MORT.

Où me traînes-tu ainsi transfigurée, je ne pourrai donc jamais tuer !

Quand aurai-je ma proie ? dis.

L'ENVIE.

Tu dois me suivre, te taire ou parler bien peu et faciliter ma ruse. Songes que tu joues le rôle de ma mère. Sous ce voile épais cache bien ta figure ; à mon moindre signe tu répondras brièvement, mais avec un zèle maternel. Tu sais bien que je ne te

trompe pas ; ne vas pas gâter l'ouvrage que je viens faire.

LA MORT.

J'agirai, je parlerai, mais je ne sais que faucher. C'est à toi de préparer ma moisson.

L'ENVIE.

Viens. Retirons-nous à l'écart, Caïn s'avance. (1)

N'y a-t-il pas là quelque chose qui rappelle les *mystères* de nos anciens jongleurs ?

A peu près en même temps que Legouvé composait sa tragédie, Hoffmann, encore plus connu comme journaliste que comme poëte, écrivait sur le même sujet un drame lyrique qui cependant ne fut représenté sur la scène de l'Opéra qu'en 1810. La versification en est pure, mais molle ; la touche d'Hoffmann n'a pas l'énergie nécessaire ; il a voulu imiter le Pandémonium de Milton ; mais, certes, il est loin de son modèle. Et puis toutes les invraisemblances de l'opéra ! Dans la scène du meurtre, Abel chante tout seul ; puis il chante un duo avec Caïn et le duo se termine par un coup de massue. A la lecture tout cela est insoutenable. C'est une pièce à spectacle et voilà tout.

Il y a, du reste, plusieurs fautes contre la Génèse et la tradition, et, pour n'en citer qu'une seule, Hoff-

(1) Traduction inédite.

mann, prend sur lui de déclarer, par l'organe d'un ange qu'il introduit au dénouement, que Caïn sera pardonné:

Qu'il sente les horreurs d'un entier abandon,
Jusqu'à ce que les pleurs d'une épouse fidèle,
Et qu'un long repentir obtiennent son pardon.

Mollevaut, a traité très-brièvement dans ses *Chants sacrés*, le sujet de la mort d'Abel. Soixante-quinze vers lui ont suffi. Quelques vers harmonieux sur la vie et les richesses pastorales d'Abel, c'est tout ce qu'on peut y distinguer.

Je ne parle point du *Caïn* de lord Byron, qui n'est qu'un rêve et un blasphème continuel. Laharpe a fait observer avec raison que bien peu de bons écrivains s'étaient occupés de la Bible pour la défigurer. Un tel dessein ne pouvait convenir qu'à Voltaire, à Mirabeau et à lord Byron.

Du reste, lord Byron a prisé son drame ce qu'il valait. « Bonaparte, dit-il quelque part, vit son étoile pâlir à Moscou; *don Juan* obscurcit la mienne, *Faliéro* fut pour moi la bataille de Leipsick, et *Caïn* fut mon Waterloo. » Modestie bien orgueilleuse!

Sur Abel et Caïn enfants, il existe un drame curieux de Bétuléius, professeur de l'Université d'Augsbourg, au commencement du seizième siècle. Le plan de ce drame a été, dit-on, tracé par le célèbre Mélanchton.

Dieu fait une visite à Ève pour la consoler un peu d'avoir été chassée du Paradis terrestre. Puis, il fait venir les enfants de la famille. Dieu est satisfait de leur bonne tenue et de leur propreté. Il en fait compliment à Ève. Ensuite, il fait répéter le catéchisme à Seth, Abel et Caïn. Le catéchisme des deux premiers est irréprochable ; mais celui de Caïn laisse beaucoup à désirer. Dieu annonce aux deux premiers la domination sur leur postérité et à Caïn l'esclavage et la soumission aux lois et châtiments. Dieu se retire après avoir embrassé Ève et l'avoir rassurée (1).

(1) En voyant ces jeux d'esprit, ne serait-on pas tenté d'appliquer aux temps anciens un mot d'Albert de Broglie, contre notre génération : « La « dernière génération se jouait du christianisme ; la génération présente « se joue avec lui. »

CIEL ET TERRE

PAR LORD BYRON

1821.

Mystère fondé sur le passage suivant de la Genèse, chap. VI : « Et il ad-
« vint... que les fils de Dieu virent les filles des hommes qui étaient
« belles, et ils en choisirent parmi elles qu'ils épousèrent. »

Saint Chrysostôme (1) réfute avec vivacité et même avec quelque indignation l'opinion de ceux qui pensent que, dans ce passage, il faut entendre par *fils de Dieu* les anges. « Pour que l'ange, dit ce père de l'Église, portât envie à l'homme, pour qu'il voulût avoir quelques rapports avec lui, il fallait que l'ange fût déjà déchu. D'ailleurs, ajoute-t-il, la nature de l'ange est contraire au mariage. Vous pouvez lire dans l'Évangile de saint Mathieu : Une fois ressuscités, ils ne contractent plus de mariage, ils ne sont plus époux, ce sont des anges de Dieu. » Saint Chrysostôme conclut que, par les mots : *fils de Dieu*, il faut entendre les fils privilégiés de Seth, et par les *filles des hommes*, les filles de Caïn.

Sous cette explication de la Genèse, dom Bernard de Montfaucon a placé la note suivante : « Un grand

(1) Homélie XXII, sur le chap. VI de la Genèse.

nombre d'écrivains a émis l'opinion que les anges ont revêtu des corps et ont eu des rapports avec les filles des hommes. Certains auteurs ont appelé ces anges des *veillants*. Josèphe, dans ses *Antiquités*, se sert de ces expressions : *Un grand nombre d'anges mêlés aux femmes*. Justin, Athenagoras, Clément d'Alexandrie, Théognoste sur Photius, et d'autres, ont à peu près répété la même chose. Joseph Scaliger, dans ses notes sur la chronique d'Eusèbe, et après lui une foule d'auteurs qu'il serait trop long de nommer, ont traité cette matière. Quand Chrysostôme dit que les partisans de cette opinion montrent dans quel endroit les anges sont appelés fils de Dieu, il oublie qu'à la vérité on ne trouve pas ces termes dans la version des Septante, la seule que lut Chrysostôme ; mais, dans le livre de Job, chap. I, verset 6, le texte hébreu, et dans la Vulgate, la traduction s'applique aux anges sous les termes de *fils de Dieu*. Néanmoins, Chrysostôme a grande raison de réfuter ici ceux qui disaient que le passage de la Genèse devait s'entendre des anges. »

Voyons maintenant le mystère de Byron.

Deux anges, Samiasa et Azaziel, sont amoureux de deux filles de Caïn. Japhet, fils de Noé, aime aussi l'une d'elles. Les anges sont préférés au simple mortel. Mais ce bonheur est troublé par l'archange Raphaël, qui, de la part de Dieu, leur intime l'ordre de

remonter au ciel. Ils résistent, cependant, et ils espèrent qu'ils enlèveront leurs amantes dans quelque planète où ils couleront leurs jours avec elles. Mais Raphaël leur annonce que leur désobéissance les fait déchoir de leur nature céleste. Le mystère se termine par les orages qui commencent le déluge universel. Cette action, fort simple, n'amène que des scènes très-froides. Le rôle des anges est très-fade, celui de Japhet est insipide, celui de Noé est insignifiant; il n'y a de vie et d'animation que dans les chœurs des démons. C'est dans ces chants, on le sait, que se plaisait Byron, et, bien loin de faire résonner les harpes d'or des anges, comme le lui souhaitait Lamartine, il se délectait à faire éclater le rire strident du diable.

Voici comment les esprits infernaux témoignent leur joie des approches du déluge :

« Gémis, ô terre! gémis, ta mort est moins éloignée que ta naissance, fraîche encore. Tremblez, montagnes, bientôt l'Océan va vous cacher et vous ensevelir; les flots mugiront sur vos cimes, et les légères coquilles des plus chétifs habitants de la mer viendront s'arrêter dans l'aire où l'aigle a fait sa demeure. Comme il va pousser des cris contre la mer implacable! Comme il va rappeler inutilement ses aiglons! Mais tout sera sourd, excepté l'onde toujours croissante. L'homme, de son côté, désirera posséder ses

larges ailes qui ne le sauveraient cependant pas. Où pourraient-elles le conduire, quand tout ne lui offrira plus que l'abîme pour tombeau? Allégresse, mes frères, et que chacune de nos voix surhumaines se fasse bruyamment entendre. Tout va mourir, sauf un faible reste de la race de Seth, la race de Seth réservée pour de futurs chagrins! Mais nul des enfants de Caïn ne doit survivre; toutes ses charmantes filles seront plongées sous les eaux désolantes, ou bien leur corps, soulevé par leur longue chevelure, flottera sur les vagues tombées des cieux, qui, dans leur cruauté, ne sauveront pas même de la mort des créatures si belles. C'en est fait, tout mourra! Au cri universel de l'humanité succédera l'universel silence. Fuyons, mes frères, fuyons, mais conservons notre allégresse. Nous sommes tombés, ils tomberont. Ainsi périssent tous ces misérables ennemis du ciel qui se riaient de l'enfer! »

Nous ne parlerons pas ici du poëme de Thomas Moore, *les Amours des Anges*, parce qu'il a proclamé lui-même, dans sa préface, que son œuvre reposait tout entière sur le livre apocryphe d'Énoch. Le poëte anglais s'exprime ainsi : « Ce sujet n'est pas, à proprement parler, tiré de l'Écriture sainte; l'idée qui lui sert de base, l'amour des anges pour les femmes, a pris sa source dans une erreur commise par les Septante, en traduisant un verset du sixième chapitre

de la Genèse : c'est sur cette erreur que repose toute l'autorité de ma fable. »

LA CHUTE D'UN ANGE

PAR M. DE LAMARTINE, POEME DIVISÉ EN QUINZE VISIONS.

1845.

Il en coûte de critiquer M. de Lamartine, dont la bienveillance pour tous est notoire ; et, d'ailleurs, les Français peuvent dire de lui ce que Corneille disait de Richelieu : il *nous* a fait trop de bien pour en dire du mal ; il *nous* a fait trop de mal pour en dire du bien. Toutefois, c'est un devoir de signaler *la Chute d'un Ange* comme une grave erreur. Nous avons cité avec bonheur les beaux vers par lesquels M. de Lamartine avait célébré les magnificences de la création. Par ses premières poésies lyriques, M. de Lamartine avait peut-être fait autant pour le christianisme, que M. de Châteaubriand vingt années auparavant. Mais plus ses services avaient été grands, plus sa gloire naissante était déjà grande, plus ses lecteurs se sentirent pénétrés de pitié et d'indignation, en voyant M. de Lamartine déserter les traces de Racine et de J.-B. Rousseau pour celles de Moore et de lord Byron. Non pas que *la Chute d'un Ange*

porte cette empreinte d'un esprit sceptique et railleur, que M. de Lamartine avait combattu dans des vers sublimes ; mais son poëme est une fantaisie appliquée à des objets sacrés, à des croyances intimes et intangibles ; ajoutons : c'est la fantaisie appliquée sans goût et sans succès, même aux yeux de l'indifférent.

M. de Lamartine eut à se défendre d'avoir fait un mauvais poëme, et surtout un mauvais livre. Il résista particulièrement à la dernière attaque. Son apologie était-elle justifiée ? On l'appréciera par l'analyse que nous allons donner de *la Chute d'un Ange*.

M. de Lamartine suppose qu'un vieillard le conduit vers un ermite du Liban. Cet ermite habite parmi les Maronites. L'auteur fait, à ce propos, l'éloge du mariage des prêtres maronites. Cet ermite est un prophète ; il a le livre des secrets de la terre : il fait douze récits au voyageur, et *la Chute d'un Ange* est le second de ces récits.

Un ange, gardien d'une jeune fille, s'est épris d'elle ; il néglige l'habitation des cieux (on voit que ce sont des idées empruntées à Moore et à lord Byron). Daïdha, c'est le nom de la jeune fille, est exposée à un immense danger. L'ange désire être homme pour la secourir ; il le devient. Daïdha est une des filles des géants, née du commerce des vierges et des anges ; et quoique Cédar (c'est le nom de l'ange déchu) soit un géant aussi, il est enchaîné et fait esclave

dans la tribu de Daïdha. Muet et sans parole, rebelle à tout autre joug qu'à celui de Daïdha, il est pour elle seule esclave docile. Peu à peu il lui inspire l'amour qu'il ressent pour elle. Daïdha lui apprend à parler ; ils s'enflamment de plus en plus ; ils s'épousent, ce qui est une honte indélébile pour la jeune fille, dans les idées d'honneur de cette tribu. Cédar est enchaîné avec plus de rigueur ; Daïdha est liée par ses propres cheveux (les cheveux jouent un grand rôle dans ce poëme) à des racines d'arbre, dans un antre obscur. Elle rompt cette chaîne et vient trouver Cédar chaque nuit. De leur union naissent deux jumeaux. A peine sont-ils nés, que leur mère passe une rivière à la nage pour les porter à Cédar, qui les cache et les fait allaiter par une gazelle. Le maître de Cédar passe ses troupeaux en revue ; il découvre les enfants. On noie Cédar dans l'Oronte. On élève une tour de la Faim, pour y enfermer et y laisser mourir Daïdha. Elle obtient cependant, de la pitié des femmes, qu'on lui passe ses enfants à travers une fente de la tour ; mais elle va mourir avec eux, lorsque survient Cédar, que le palmier même auquel il est attaché a soutenu sur l'eau, et qui démolit avec une rare facilité la tour de la Faim. De ses débris, il écrase les géants qui sont nés des vierges et des anges. Il fuit avec son épouse et ses enfants ; ils parviennent au pied du Carmel. Arrêtés et ne sachant comment se frayer un passage, ils ont confié leurs jumeaux aux branches d'un pal-

mier et sont allés à la découverte. Lorsqu'ils reviennent, leurs enfants ont disparu. En levant les yeux au ciel, ils voient un aigle les emporter dans son aire. L'amour paternel et maternel leur donne des forces inusitées ; ils gravissent le roc, qu'ils ont cru d'abord inaccessible. L'aigle colossal s'envole à leur approche, et ils trouvent à sa place..... un prophète qui berce leurs enfants. Il est difficile de comprendre si ce prophète, qui exerce un charme sur les animaux, a donné à l'aigle l'ordre d'enlever les enfants. Quoi qu'il en soit, il est charmé de la vue de cette jeune famille et, arrivé au terme de la vie, il veut déposer en eux de saints enseignements. Il ouvre donc le livre primitif (c'est ainsi que l'appelle M. de Lamartine), où l'on trouve la plupart des commandements de Dieu, mais où l'on en trouve aussi quelques-uns particuliers à l'auteur. Tel est celui-ci, sur lequel M. de Lamartine a eu à se débattre :

Vous n'établirez point de juges ni de rois,
Pour venger la justice ou vous faire des lois ;
Car si vous élevez l'homme au-dessus de l'homme,
De quelque nom sacré que le monde le nomme,
En voyant devant lui ses frères à genoux,
Son orgueil lui dira qu'il est plus grand que vous.
Il lira sur vos fronts le joug de vos misères,
Vous aurez des tyrans où Dieu voulut des frères.

Cédar et Daïdha vivent heureux dans cette retraite parfumée de vertu. Mais le malheur vient fondre sur

eux de nouveau, sous la forme d'une nacelle qui se dirige dans les airs et vient s'abattre sur le rocher du prophète. Ce sont des messagers des dieux (des dieux terrestres), qui ont pour mission de forcer Adonaï (c'est le nom du prophète) à l'apostasie ou de lui donner la mort. Adonaï est martyrisé ; Cédar et Daïdha sont emmenés chez les dieux avec leurs enfants.

Ici commencent des scènes qui échappent à l'analyse et qu'elle ne voudrait pas retracer ; des scènes de volupté et de meurtres commis à plaisir, qui constituent véritablement le mauvais livre. Que l'histoire ait été obligée de retracer de pareilles mœurs, on le comprend ; mais que la fiction les prête à des personnages d'emprunt, uniquement pour jeter de la variété dans un poëme, c'est ce qui est révoltant.

Continuons.

Cédar et Daïdha, chacun de leur côté, ont excité, sans le vouloir, la passion d'un dieu et d'une déesse, qui veulent la satisfaire à tout prix. Lachmi et Asrafield conspirent contre Nemphide, le roi des dieux ; celui-ci succombe. Asrafield règne à sa place et considère comme le plus beau privilége de sa royauté d'avoir Daïdha pour esclave favorite. Mais, aussi cruel que débauché, il veut la contraindre à se soumettre en menaçant ses enfants de la mort. Elle va céder ; son époux paraît, renverse le tyran dans son sang, et enlève encore une fois sa femme et ses ju-

meaux. Libres de cette scène d'horreur, ils sont épiés par les géants. L'un d'eux, le perfide Stagyr, se présente à Cédar, se dit du pays et de la religion d'Adonaï, et promet de le guider avec sa famille vers la Mésopotamie. Il l'égare dans le désert et l'y abandonne sans nourriture et sans eau. Les deux jumeaux meurent les premiers ; Daïdha tombe dans le délire : elle repousse Cédar avec horreur, l'accuse de tous ses maux. Cédar court à une source pour la soulager ; mais quand il lui apporte de l'eau, il la trouve sans vie. Le désespoir le trouble ; il se forme un bûcher et il met fin à ses jours. Voici la condamnation que prononce sur lui un esprit envoyé par Dieu :

Va, descends, cria-t-il, toi qui voulus descendre,
Mesure, esprit tombé, ta chute à ton remord,
Dis le goût de la vie et celui de la mort.
Tu ne remonteras au ciel qui te vit naître,
Que par les cent degrés de l'échelle de l'être,
Et chacun, en montant, te brûlera le pied ;
Et ton crime d'amour ne peut être expié,
Qu'après que cette cendre, aux quatre vents semée,
Par le temps réunie et par Dieu ranimée,
Pour faire à ton esprit de nouveaux vêtements,
Aura repris ton corps à tous les éléments,
Et prêtant à ton âme une enveloppe neuve,
Renouvelé neuf fois ta vie et ton épreuve.
A moins que le pardon, justice de l'amour,
Ne descende, vivant, dans ce mortel séjour.

On cherche un but à cette œuvre étrange. M. de Lamartine en a indiqué un. « *La Chute d'un Ange,*

dit-il dans sa préface de 1845, bien loin d'être dans ma pensée une œuvre complète, n'était qu'une introduction en drame à un poëme dont le plan général ne s'expliquera que par le développement et la combinaison de ses parties. Ce sujet, ai-je dit, est l'âme humaine, c'est la métempsycose de l'esprit ; ce sont les phases que l'esprit humain parcourt pour accomplir ses destinées perfectibles, et arriver à ses fins par les voies de la Providence et par ses épreuves sur la terre. »

Mais pourquoi un ange ? Pourquoi un ange gardien amoureux ? Ne suffisait-il pas de dégrader l'homme, sans dégrader l'ange contre toute vérité biblique ? Et comment Daïdha se conserve-t-elle pure et sans tache, lorsque son ange gardien devient homme, sujet à toutes les passions ?

Le plaisir, dira-t-on, est aussi le but d'un poëme ; il faut lui pardonner s'il plaît. J'ai été le premier à dire qu'on pouvait excuser le poëme de Moore, qui a commencé, d'ailleurs, par déclarer qu'il ne prétendait pas donner comme sérieuse l'union des anges avec les femmes de la terre. M. de Lamartine n'a pas pris cette utile précaution ; mais, l'eût-il fait, son poëme, bien loin d'être gracieux comme celui de l'auteur anglais, est, je le répète, révoltant dans quelques-unes de ses parties. Il est probable que M. de Lamartine l'a bien senti ; car toujours dans la même

préface, il dit : « J'avais à peindre, dans cet épisode, l'état de dégradation et d'avilissement où l'humanité était tombée après cet état primitif presque parfait, que toutes les traditions sacrées lui attribuent à son origine..... C'est le monde de l'athéïsme. On m'a reproché de l'avoir peint avec des couleurs trop repoussantes ou trop crues. »

Et je ne vois pas que M. de Lamartine réponde rien à ce reproche adressé à son goût et à sa décence. Il demande seulement qu'on n'en conclue pas qu'il est lui-même athée et matérialiste.

Sans doute, il s'en faut bien que dans ce poëme toute trace du talent de M. de Lamartine soit effacée : il renferme quelques tableaux gracieux, quelques vers beaux et pleins de sentiment, quelques-uns même qui mériteraient de devenir proverbes. Mais, lorsque le grand poëte a fait cet ouvrage, il était déjà dominé par d'étranges idées ; aussi ne composait-il plus des chants : il composait des *visions*.

LA MESSIADE

KLOPSTOCK.

1769.

L'idée première de tous ces êtres, qui ne sont ni

hommes, ni anges, ni démons, vient de *la Messiade*, de Klopstock. Cet auteur est le premier qui ait introduit dans son poëme le personnage d'un ange déchu et repentant, frère jumeau d'un ange qui a conservé toute sa pureté. Abdiel Abbadona (c'est le nom de l'ange déchu) fait de l'opposition dans l'enfer : il vote contre la mort de Jésus, délibérée par Satan et par le Pandémonium. Depuis ce moment Abbadona habite rarement l'enfer et se tient presque toujours errant dans l'espace. Il est témoin de la mort de Jésus. Pénétré du repentir le plus profond, il prononce, je dois l'avouer, d'admirables paroles.

Après avoir hésité à voir dans le malheureux crucifié le fils de l'Éternel, qu'il a vu assis à la droite de son père, il ajoute : « Ah ! je te reconnais enfin, Sauveur du monde. Ne tourne pas ton regard vers le misérable Abbadona ! L'horreur que te causerait sa vue te ferait peut-être remonter trop tôt vers ton trône, et j'aurais une seconde fois causé la perte de l'espèce humaine ! Cependant, tu lis au fond de mon âme : tu vois mes tourments ; mais ils ne te touchent pas. Tu es le Messie des hommes ! Ah ! si tu avais daigné devenir un séraphin ; si tu souffrais ainsi pour racheter les anges déchus ! Oh ! alors, il me serait permis de t'entourer de mes chants d'amour et de reconnaissance ! Enfants d'Adam, puisque c'est pour vous qu'il meurt, adorez le sang qu'il va verser pour vous. Si jamais vous veniez à le profaner, je brise-

rais les entrailles d'airain des enfers ; je me précipiterais aux pieds de votre médiateur, et je lui crierais d'une voix intelligible pour les cieux et pour les mondes : Les pécheurs que tu as voulu racheter ont repoussé tes bienfaits ; qu'ils profitent au moins aux anges déchus. *L'enfer peut te haïr, mais l'infortuné Abbadona t'adore.* Ne jetteras-tu jamais sur son repentir un regard de miséricorde ? Ses larmes de sang couleront-elles toujours inaperçues? Il n'ose te demander grâce ; mais, las de son immortalité, il te supplie de le soumettre à la mort (1). »

A la fin du poëme, Abbadona obtient plus qu'il n'osait espérer. C'est du moins ce qu'on peut croire par le récit d'une vision d'Adam.

« Il dit (Abbadona) et se prosterna au pied du trône. Le silence régnait encore dans les cieux ; il régnait encore sur la terre, et je levais en tremblant mes yeux vers les siéges d'or. La pâleur et les traits altérés des martyrs me prouvèrent que pas un d'eux ne savait quel serait le sort du malheureux Abbadona. Les anges de la mort tenaient toujours leurs sombres nuages et leurs glaives flamboyants suspendus au-dessus de sa tête, et leurs yeux, fixés sur le Messie, attendaient que d'un regard, d'un mouve-

(1) Traduction de Mme la baronne de Carlowitz.

ment de sourcil, il leur fit connaître sa volonté suprême.

« Dominé par l'excès de son émotion, Adam se tait ; les anges et les ressuscités le contemplent avec inquiétude ; il leur semble que le sommeil qui précède la résurrection pèse une seconde fois sur lui. S'arrachant enfin aux sentiments qui l'accablaient, le père du genre humain reprend son récit :

« Et j'entendis des paroles douces comme les consolations qu'une mère adresse à son fils bien-aimé, solennelles comme les hymnes des archanges, et ces paroles, qui descendaient du trône, disaient à l'ange déchu :

« Abdiel Abbadona, viens, viens, ton Sauveur t'appelle.....

« Adam s'interrompt de nouveau ; mais le désir de raconter à ses célestes amis le bonheur d'Abbadona l'arrache bientôt à sa rêverie, et il continue ainsi :

« Je l'ai vu s'élever d'un vol rapide comme la pensée, puissant comme la tempête quand elle porte l'Éternel sur ses ailes immenses, et, à mesure qu'il s'approchait du trône, ses traits reprenaient leur beauté primitive et, dans ses yeux, se développait cette flamme ardente et pure qui décèle les fils de la lumière, quelle que soit la forme qu'ils empruntent (1). »

(1) Traduction de Mme la baronne de Carlowitz.

Toutes ces inventions sont des détours pour contester le dogme de l'éternité des peines. Ce sont des témérités condamnables.

Klopstock, si tolérant pour les anges déchus, damne rigoureusement les chrétiens qui ont invoqué la vierge Marie et les saints (Chant XVIII).

Il peut être curieux d'entendre Bayle réfuter ces docteurs poëtes. C'est à propos d'une erreur d'Origène qu'il s'explique ainsi : « Les sociniens nient l'éternité de l'enfer, parce qu'ils ne sauraient comprendre qu'elle s'accorde avec la bonté infinie de Dieu. Ils ne comprennent pas que cette bonté soit compatible avec un enfer de cent fois cent mille millions d'années. Tant de siècles de souffrances leur paraît une cruauté horrible. Mais comme de cette cruauté on ne parviendra jamais à la bonté infinie par le retranchement de mille siècles et puis encore de mille, pendant que l'on laissera du reste quelques années de tourments, il faudra dire, si l'on veut éviter les inconséquences, que, sous un Dieu infiniment bon, il ne peut pas y avoir d'enfer. Cela prouve trop. On ne comprend point, après cette thèse, qu'il puisse y avoir des maladies et des chagrins parmi les hommes. »

Un poëte français moderne (1841) a enchéri sur Klopstock. Ce n'est plus un ange seul, c'est l'enfer

tout entier qui est racheté par Jésus, et dans ce poëme Lucifer chante ainsi sa transformation :

Gloire! ma jeune voix n'a plus de chants funèbres!
Je reprends aujourd'hui l'hosanna commencé,
Avant que sur mon cœur, *épris de ses ténèbres*,
L'enfer de dix mille ans, jour à jour eût passé.
Leur souvenir se perd dans mon hymne d'extase;
La place où fut l'abîme à la croix sert de base,
Arbre qui, jusqu'à nous, de douleur en douleur,
A travers l'infini vint plonger sa racine,
Et qui devant Dieu seul incline,
Ses grands rameaux d'élus, dont l'Archange est la fleur.

Je sais bien que l'auteur (M. Soumet) a dit dans sa préface :

« Préoccupé de l'immense amour de Jésus-Christ pour ses créatures, absorbé dans la contemplation de son sacrifice, j'ai cru voir, pour me servir des expressions de saint Chrysostôme, le Fils de Dieu briser les portes d'airain de l'enfer, *afin que ce lieu ne fût plus une prison mal assurée*. J'ai cru voir, pour parler comme saint François de Sales, la grande victime souffrir en même temps *pour les hommes et les anges;* j'ai cru voir, avec Origène, *le sang théandrique baigner à la fois les régimes célestes, terrestres et inférieurs*. J'ai fait de la force expiatrice une seconde âme universelle ; j'ai supposé la rédemption plus puissante que toutes les iniquités; j'ai supposé que l'archange prévaricateur n'avait pu donner à l'édifice du

mal l'éternité pour ciment. Je dis, j'ai supposé, parce que je ne veux point qu'on se méprenne sur la signification de mon œuvre. Je n'ignore pas que les paroles de saint Chrysostôme ont été différemment interprétées par l'Église ; je n'ignore pas qu'une opinion d'Origène, puisée dans les théogonies indiennes, s'anéantit devant le jugement des conciles, et je hasarde comme une simple fiction ce qu'il enseignait comme une vérité.

« Les entraves de la réalité n'existent point pour la poésie : sa liberté fait sa grandeur, et, comme je le dis dans mon épigraphe : *la lyre peut chanter tout ce que l'âme rêve.* Une vue de l'imagination n'est pas une croyance ; une invention épique ne peut, en aucune manière, porter atteinte à l'inviolable autorité du dogme. »

(PRÉFACE de *la Divine Épopée.*)

Ceci, sans doute, est suffisant pour justifier les intentions de l'auteur ; mais une préface préserve rarement le lecteur du mauvais effet des livres. Je n'admets pas non plus qu'une épopée tout entière puisse reposer sur une fiction. Une épopée est un poëme qui *raconte* une action héroïque en l'embellissant d'épisodes et de fictions. C'est la définition du *Dictionnaire de l'Académie*, dont M. Soumet faisait partie.

LE DÉLUGE DE NOÉ

DE DRAYTON, PUBLIÉ EN 1630.

LA NOACHIDE

DE BODMER, 1752.

LA FIN DU DÉLUGE

PAR MILTON.

Le petit poëme du *Déluge de Noé*, écrit par Drayton au milieu du seizième siècle, et dont le souvenir a été ressuscité dans le dix-huitième, après le succès des poëmes de Milton et de Gessner, a des beautés, sans doute ; mais le mauvais goût y préside presque d'un bout à l'autre. Par je ne sais quelle méprise, ce grand sujet du déluge est devenu souvent, dans les poëtes, matière à puérilité. Ainsi Ovide, dans son *Déluge de Deucalion et Pyrrha*, se perd dans des détails oiseux sur les mœurs des animaux.

Nat lupus inter oves, fulvos vehit unda leones ;
Unda vehit tigres, nec vires fulminis apro,
Crura nec ablato prosunt velocia cervo.

Le loup nage avec les brebis ; le lion fauve et le tigre sont portés sur les eaux. En vain le sanglier a la force de la foudre ; en vain le cerf a des jambes rapides.

Drayton a cru poétique de retracer la joie de chaque animal à la cessation du déluge : « Le dogue aboie, le cheval hennit, l'ours grogne, le loup hurle, le chien vigilant caresse, saute, court et glapit autour de ses maîtres dans l'arche..... le perroquet pensif, cause et contrefait chaque son qu'il entend ; le rossignol chante mélodieusement et les petits oiseaux lui forment un chœur. »

Ailleurs, Drayton fait de la théologie.

« Certaines personnes soulèvent cette question : Lorsque Dieu tout-puissant se servit de l'eau pour détruire le monde entier, n'en exceptant que Noé et les siens, est-ce à cause d'eux ou à cause de lui que le Seigneur exerça sa clémence envers eux ? »

Et Drayton décide que, sous le patronage de Noé, ses enfants devaient apprendre et conserver la justice.

Ailleurs, il examine, en réfutant certaines critiques, comment la dimension de l'arche a pu suffire à renfermer ceux que Dieu y avait appelés, et il la compare à un vaisseau de guerre à trois ponts, qui porte des troupes et de l'artillerie.

Mais, après tout, le caractère de Noé est tracé religieusement : ses prières, ses exhortations, ses actions de grâces sont belles et nobles. C'est sans doute ce qui a fait attribuer à ce poëme plus de mérite qu'il n'en a réellement.

Bodmer, poëte allemand, qui a fait école, a traité son sujet avec plus d'ampleur. Le déluge forme seulement un épisode de sa *Noachide*. A côté de l'arche du juste, il a placé le vaisseau construit et monté par les méchants. Il est bientôt le théâtre de leurs désordres et ils s'y entr'égorgent, animés par la rage et la cupidité. Og, qui est leur prêtre, reste le dernier, et voici comment Bodmer décrit sa mort :

« Og était au désespoir : il essaya de se donner la mort ; mais il n'en avait pas le courage et, dans une telle détresse, il trouvait encore quelque volupté à vivre, ou plutôt il passa ainsi plusieurs jours sans vivre ni mourir, quand, tout à coup, il aperçut l'arche flottante et reconnut Noa. Cette vue le chagrina ; mais il essaya des paroles flatteuses. « Est-ce que le sort éternel, dit-il à Noa, en détruisant des myriades d'hommes, t'a réservé à la vie, comme il m'y a réservé aussi ? Je rends grâce à cette puissance qui nous a sauvés, puisque tous deux elle nous exempta de la destruction universelle. Vivons donc ensemble en bonne compagnie et en bonne intelligence. Prenez-moi sur votre arche, ou, si vous le préférez, confiez votre vie à mon vaisseau, où les morts ont laissé beaucoup de place ; j'y suis le seul être vivant. » Mais Noa lui répondit : « Og, n'espérez pas échapper à l'onde destructrice ; vous êtes condamné à mourir. Demandez la paix ; demandez-la d'abord au juge suprême,

et reniez en mourant l'enfer que vous avez servi pendant votre vie. » Tandis qu'il parlait ainsi, l'arche s'éloignait du vaisseau, qui s'approchait des cimes du paradis. Og les reconnaît et, plein de joie d'apercevoir la terre ferme, il saute sur le sol d'un pied léger et rend grâce au hasard de l'avoir sauvé, en disant : « Je me suis confié au hasard, et j'ai atteint la terre ; mais, hélas ! je suis tout seul. Enfin, j'existe encore, et le hasard qui travaille dans les ténèbres pourra faire revivre quelques germes du genre humain. » C'est ainsi qu'il mit tout son espoir dans l'aveugle hasard ; mais il ne lui fut pas permis de profaner longtemps la montagne. Lorsqu'il se promenait dans les vastes prairies, il entendit rouler dans les souterrains les tonnerres emprisonnés ; le sol se déchira, un abîme affreux s'ouvrit devant lui. Ses yeux se troublent, il perd les sens et, désespéré, il tombe englouti dans les profondeurs de la terre. Son dernier soupir est encore une malédiction contre celui qui l'avait créé, contre le sort et contre Satan. La terre se referme sur lui. Ainsi périt le dernier pécheur. » (1).

Dans la vision que Milton prête à Adam, il représente le déluge, non-seulement dans ses maux, mais aussi dans ses consolations :

Adam regarde et voit s'abaisser les orages ;
Les vents changent, les flots déjà moins furieux

(1) Traduction inédite.

S'abaissent lentement, redescendent des cieux.
Les nuages ont fui devant le froid Borée;
Dans un lit plus étroit, la mer s'est resserrée;
La vague s'aplanit, et l'humide séjour,
Comme un vaste miroir, renvoie au loin le jour.
Le soleil à longs traits boit les eaux qu'il attire,
L'onde silencieuse à pas lents se retire,
La terre, dans son sein, rappelle ses ruisseaux,
Et les torrents des cieux ont suspendu leurs eaux.
Tout se tait. Le vaisseau longtemps jouet de l'onde,
Enfin vient d'arrêter sa course vagabonde,
Et tel qu'un roc debout sur les hauteurs d'Athos,
Demeure suspendu sur la pointe des flots.
Cependant par degrés, de l'orageux abîme,
Les bois lèvent leurs fronts, les montagnes leur cime.
Pareils à ces écueils élevés sur les mers,
Leurs flancs sont sous les eaux, leur tête est dans les airs,
Et les derniers torrents, précipitant leur onde,
Tombent dans l'Océan qui recule et qui gronde.
Hors de l'arche bientôt le corbeau prend l'essor.
Après lui, messager plus diligent encor,
Le pigeon part, va, vient, cherche dans la nature,
Pour reposer son vol, *un reste de verdure*,
Repart, gagne en volant le toit hospitalier,
Et porte dans son bec un rameau d'olivier,
Du retour de la paix témoignage fidèle.
La terre sort des eaux ; la flottante nacelle
Lui rend l'heureux vieillard et ceux qu'il a sauvés.
Les mains et le regard vers le ciel élevés,
Il rend grâce au Très-Haut. Alors un beau nuage,
De la faveur des cieux annonce un nouveau gage.
Humide encor de pluie aux rayons du soleil,
D'une triple couleur il peint son arc vermeil;
A l'éclat radieux que son cintre déploie,
L'heureux Adam respire et tressaille de joie.

LE DÉLUGE

MYSTÈRE, D'ALFRED DE VIGNY.

Le Déluge, ou plutôt une scène du *déluge*, tel que l'a inventé M. de Vigny, offre, au milieu de beaux détails et de beaux vers, une composition confuse, ainsi que l'a remarqué un partisan de M. de Vigny lui-même.

Le poëte suppose que le fils d'un ange, Emmanuel, s'est uni à Sara, fille des hommes, et que tous deux, sur le mont Arar, implorent la clémence de Dieu dans le déluge universel. Ils ne l'obtiennent pas, et ils périssent malgré l'intercession de l'ange, père d'Emmanuel.

Est-il permis de risquer, sous le nom de mystère, des idées aussi hétérodoxes ? La poésie de M. de Vigny, faible dans certains endroits, dans d'autres peu intelligible, est, quelquefois aussi, brillante de clarté et digne du grand sujet qu'il avait abordé :

L'Océan a paru, bouillonnant et superbe,
Entraînant les forêts comme le sable et l'herbe,
De la plaine inondée envahissant le fond,
Il se couche en vainqueur dans le désert profond,
Apportant avec lui, comme de grands trophées,
Les débris inconnus des villes étouffées.
Et là, bientôt plus calme en son accroissement,
Semble dans ses travaux s'arrêter un moment,

Et se plaire à mêler, à briser sur son onde,
Les membres arrachés au cadavre du monde.

L'extinction du feu dans l'univers est rendue par quatre beaux vers :

Le volcan s'éteignit, et le feu périssant,
Voulut en vain y rendre un combat impuissant.
A l'élément vainqueur il céda le cratère,
Et sortit en fumant des veines de la terre.

Nous citerions aussi avec plaisir les suivants, si les deux vers qui terminent ne nous paraissaient contraires à la véritable idée de l'amour de Dieu pour les hommes. C'est l'ange qui parle à son fils :

Prie, et seul, sans songer au destin des mortels,
Tiens toujours tes regards plus haut que sur la terre,
La mort de l'innocence est pour l'homme un mystère,
Ne t'en étonne pas, n'y porte pas tes yeux ;
La pitié du mortel n'est pas celle des cieux.
Dieu ne fait point de pacte avec la race humaine ;
Qui créa sans amour fera périr sans haine.

Tel est le petit poëme de M. de Vigny, qui a été plus heureux lorsqu'il s'est moins écarté de l'Écriture.

LE DÉLUGE

PAR TURQUETY

1836.

Dans cette pièce, comme dans celle de la *Chute de Satan*, du même auteur, nous avons à louer le rhythme et le mouvement :

L'Océan pousse un cri,
Se dresse, et comme un roi qui court à ses conquêtes,
Il marche en secouant ses vagues toutes prêtes,
Le long du sol meurtri.
Il marche, et le sol gronde,
Et la terre qu'il foule halète sous son poids ;
Les rochers et les bois
S'enfoncent dans son onde;
Il absorbe à lui seul
Les plus lointaines eaux des plus vastes contrées;
Il couvre d'un linceul
Les villes dévorées,
Il marche, et les débris entassés sur son dos.
Feraient craindre un nouveau chaos.
Il marche, et l'on ne sait, à voir sa force immense,
De quel abîme obscur ce vainqueur en démence,
Arrache tant de flots.
Les vagues et les pluies
Se heurtent dans son sein gonflé de toutes parts.
Il fouille et fait jaillir les ossements épars,
Des cités enfouies.
Les peuples de la terre, éperdus, vagabonds,
Se cramponnent en vain sur la croupe des monts.
L'Océan qui s'élève,

L'Océan les enlève,
Les brise en quelques bonds.
Les voilà balayés, broyés par la tempête.
Un homme, un homme seul, redresse encor la tête,
Raidit encor les bras, lutte et parvient au faîte
D'un pic large et puissant.
Mais l'onde, en rugissant,
Le suit de crête en crête.
Elle arrive; elle atteint jusque sur la hauteur,
Cette chair froide et pâle.
Il tombe; un dernier flot étouffe un dernier râle,
Et l'humanité meurt.

L'Océan ainsi animé par le poëte et poursuivant le dernier fugitif, offre une belle image; mais *l'humanité meurt* donne une fausse idée de la catastrophe.

L'EMBRASEMENT

DE SODOME

Ce sujet délicat a été traité par Mollevaut dans une ode qui ne manque pas de force poétique et dont les strophes rappellent suffisamment les principaux faits tirés de l'Écriture. Je relèverai seulement une inexactitude. Le poëte dit, en parlant des filles de Loth :

Ses filles, que l'hymen enchaîne,
Des vices ont bravé la haine,
Et leur front connaît la pudeur.

La Bible parle des gendres de Loth, mais dans notre langue c'est *fiancés* qu'il faudrait les appeler. « Loth vint vers ses gendres *qui devaient épouser ses filles ;* mais l'Écriture ajoute : il leur semblait parler *en se jouant.* Aussi ne furent-ils pas sauvés de l'incendie ; l'ange conservateur emmena seulement Loth, sa femme et ses deux filles, parce que Dieu leur faisait grâce.

Mollevaut retrace ainsi la catastrophe :

Dieu pardonne, pardonne encore,
De ton courroux retiens les traits ;

Mais tandis que ma voix t'implore,
Ils ont disparu pour jamais.
Un océan de feu les couvre,
Sous leurs pieds tremblants la mer ouvre
Un lac de bitume écumant.
Et l'enfer qui frémit de joie,
Dévorant son immense proie,
Trois fois pousse un long hurlement.

Le Feu du ciel, de Victor Hugo, est une pièce remarquable où se manifestent les qualités du poëte à côté de ses défauts. Tantôt ce sont des rimes redoublées et harmonieuses, qui rappellent les plus belles strophes de J.-B. Rousseau ; mais on sent parfois aussi dans ce style le poëte qui ne prend pas les choses au sérieux. Victor Hugo cherche toujours l'effet, sans l'atteindre toujours. Du reste cette *Orientale* vaut bien la peine d'être lue tout entière. L'auteur suppose qu'une nuée de feu marche, par l'ordre de Dieu, sans savoir où elle s'arrêtera. Elle parcourt les mers, elle traverse l'Égypte ; enfin, à la voix du Tout-Puissant, elle tombe sur Sodome et Gomorrhe.

Ah ! villes de l'enfer, folles dans leurs désirs !
Là, chaque heure inventait de monstrueux plaisirs ;
Chaque toit recélait quelque mystère immonde,
Et comme un double ulcère elle souillait le monde.

. . . .

Le feu fut sans pitié ; pas un des condamnés
Ne put fuir de ces murs brûlants et calcinés.
Pourtant ils levaient leurs mains viles,

Et ceux qui s'embrassaient dans ce dernier adieu,
Terrassés, éblouis, se demandaient quel Dieu
Versait un volcan sur leurs villes.

Contre le feu vivant, contre le feu divin,
De larges toits de marbre ils s'abritaient en vain.
Dieu sait atteindre qui le brave.
Ils invoquaient leurs dieux; mais le Dieu qui punit,
Frappait ces dieux muets, dont les yeux de granit,
Soudain fondaient en pleurs de lave.

Ainsi tout disparut sous le noir tourbillon,
L'homme avec la cité, l'herbe avec le sillon.
Dieu brûla ces mornes campagnes.
Rien ne resta debout de ce peuple détruit,
Et le vent inconnu qui souffla cette nuit,
Changea la forme des montagnes.

Aujourd'hui, le palmier qui croît sur le rocher,
Sent sa feuille jaunir et sa tige sécher
A cet air qui brûle et qui pèse.
Ces villes ne sont plus les miroirs du passé,
Sur leurs débris éteints s'étend un lac *glacé*,
Qui fume comme une fournaise.

Ces strophes nous paraissent belles et à peu près irréprochables.

La métamorphose de la femme de Loth a été éloquemment retracée par M. Alfred de Vigny :

Telle Sodome a vu cette femme imprudente,
Frappée au jour où Dieu versa sa pluie ardente,
Et brûlant d'un seul feu deux peuples détestés,
Éteignit leurs palais dans des flots empestés.

Elle voulut, bravant la céleste défense,
Voir encore une fois les lieux de son enfance;
Ou peut-être, écoutant un cœur ambitieux,
Surprendre d'un regard le grand secret des cieux.
Mais son pied, tout à coup, à la fuite inhabile,
Se fixe; *elle pâlit sous un sel immobile*,
Et le juste vieillard, en marchant vers Ségor,
N'entendit plus ses pas qu'il écoutait encor.

Je ne sais seulement si cet hémistiche : *elle pâlit sous un sel immobile*, explique suffisamment que la femme de Loth fut changée en statue de sel.

LA COLÈRE DE DIEU

POEME BIBLIQUE ESPAGNOL, DE ZORRILLA.

Ce poëme a pour sujet l'embrasement de Sodome et des villes réprouvées. L'auteur a amplifié ce sujet. Il a manqué de goût quand il a supposé que cette catastrophe troublait la terre et le ciel, et suspendait jusqu'aux hymnes chantés par les anges à la gloire de Dieu. C'est de l'exagération espagnole.

On doit reprocher aussi au poëte une surabondance de descriptions. C'est ainsi qu'il a rempli sept chants. Mais la poésie de Zorrilla offre de grandes magnificences. Le style ne se rabaisse jamais à au-

cune trivialité. Au contraire, il serait plutôt tendu. En voici un exemple dans ces strophes sur Dieu :

« En voyant la gravité de l'offense, Dieu se retire dans le sanctuaire du ciel le plus caché ; il tire entre lui et les humains le voile de l'espace infini. Quand il songe à punir d'un châtiment mérité cette race impie, son esprit est assailli d'une sainte tristesse, mais sa pitié cède à sa justice.

« Notre Dieu n'est pas un Dieu qui résiste à la prière et qui détruit capricieusement le bel ouvrage que ses mains ont formé.

« Notre Dieu n'est pas un Dieu tyran qui triomphe du courage par la force ; c'est un Dieu ami de l'innocence ; il écoute celui qui prie et pardonne à celui qui croit.

« Notre Dieu n'est pas le Dieu de la vengeance. Le malheur, le deuil des hommes ne font pas sa joie ; il n'éteint pas le flambeau de l'espérance ; le baume qu'elle répand, il ne le change pas en poison. Ce n'est pas un Dieu que puisse intéresser l'homme ivre de son pouvoir ou plein de sa colère, c'est le Dieu qui détourne la foudre à la prière de l'homme juste.

« Notre Dieu, c'est le Dieu de la bonté, de la consolation et de l'indulgence ; le Dieu qui voit avec pitié les malheurs et que désarme l'humaine pénitence ; c'est le Dieu qui pardonne aux cités s'il y a dix

justes; mais il punit le crime qui ne se repent pas, et même en punissant il instruit et fait du bien.

« C'est le Dieu souverain, juste et sévère, qui laisse entrevoir d'abord au criminel le rayon de la foudre dont il menace son immense malice; c'est le Dieu qui excite le repentir du pécheur dont il désire le pardon, et celui qui s'abaisse devant sa toute-puissance le désarme par ses prières.

« C'est le Dieu qui fit ce grand œuvre de la création et qui bientôt, voyant la méchanceté des hommes, les maudit et voulut en anéantir la race; mais il écouta la parole suppliante de son fils et, sur le point de détruire le monde, il dit, en montrant combien il était irrité : *Au prix de ton sang, je leur pardonne* (1). »

Zorrilla introduit dans son poëme l'ange exterminateur, qu'il appelle Abdalon. Cette figure tient plutôt du démon que de l'ange; car Abdalon se plaît dans l'extermination. Nous avons déjà dit notre pensée sur ce genre de conception.

Voici le portrait d'Abdalon, qui contraste avec l'image du Dieu bon.

« C'est dans ces bois cachés et solitaires, c'est dans ce palais noir et obscur, c'est dans ces lieux où jamais téméraire n'a mis le pied, où jamais aucun œil ne fut assez hardi pour pénétrer, et qui ne sont

(1) Traduction inédite.

éclairés que d'un fanal suspendu à leurs tours, c'est là que le Seigneur tient renfermés les trésors de sa colère et les fournaises de ses rayons brûlants.

« Là, vit un esprit terrible qui s'endort au bruit des eaux mugissantes. Il est visible pour Dieu seul et n'obéit qu'à sa voix. Archange vengeur, quand il quitte le lieu de sa retraite, il paraît devant Dieu la foudre et le carquois sur l'épaule.

« Esprit sans commencement ni fin, l'éternité existe dans sa mémoire. Seul il sait l'histoire infinie du sacré firmament. Au bruit seul de ses ailes noires, à son seul passage dans les cieux, sont suspendus les cantiques de gloire.

« Enfant redoutable d'une colère toute-puissante, cet archange, qui compte les jours de notre vie, veille sur l'arsenal embrasé de Dieu et venge les outrages du Seigneur. Il garde le char dont l'attelage pousse le hennissement des supplices, et il y monte avec sa lance, sa cuirasse et sa coupe où fermente sa colère.

« Dans cette coupe, bout avec un bruit horrible la liqueur incorruptible de la colère divine; elle remplit le vase jusqu'aux bords, et dans son sein profond fermente la grêle homicide; la peste aux poisons infernaux, l'éclair pâle et le tonnerre bruyant y ont déposé leurs germes.

« De là sort l'air qui propage la contagion, le suc de la ciguë, la soif du tigre qui demande du sang et la férocité de la hyène à l'œil oblique. Dans le fond

de ce vase empoisonné, bouillonne aussi l'unique larme de fureur dont Lucifer désespéré pleure son éternité perdue.

« De son séjour, avec un horrible bruit, s'élance pour exécuter la volonté divine, l'esprit mystérieux et redoutable qui règne dans ce temple funéraire. Fier de sa mission, portant avec lui la terreur, il saisit la coupe, et partout où il passe, ses yeux irrités enflamment l'air et ses pieds calcinent les étoiles (1). »

(1) Traduction inédite.

AGAR ET ISMAEL.

Ce sujet touchant a été mis en action par M. Népomucène Lemercier, dans une scène en vers qu'il a appelée biblique. Nous n'avons pas à suivre M. Lemercier dans sa carrière poétique et dans les vicissitudes remarquables qu'a subies son talent; nous dirons seulement que dans cette scène d'Agar et d'Ismaël il a été vraiment poëte. Qui n'applaudirait, par exemple, à cette description du désert?

Ce vallon est affreux, muet comme un tombeau;
Le plus grand cri, frappant sa limite lointaine,
N'atteindrait, à cette heure, aucune oreille humaine;
L'horreur borne partout l'horizon que je vois,
Et du moindre ruisseau je n'entends pas la voix.

Agar a dissimulé à son fils que l'eau leur manque. Pour tromper son désespoir elle porte avec elle le vase vide. Ismaël ne peut plus résister à sa soif.

Donne-moi de cette eau; je meurs si tu m'en prives.
Ma mère, qu'attends-tu? Ton fils pleure à tes pieds.
—Bois donc les pleurs amers dont mes yeux sont noyés,

répond Agar, en lui annonçant qu'elle n'a plus rien pour étancher sa soif.

Je ne sais si l'on doit faire un reproche à l'auteur d'avoir grandi Ismaël. A la vérité la Bible l'appelle un enfant, mais il est bien vrai qu'il devait avoir atteint l'âge de quinze ans, âge auquel M. Lemercier le représente. Toutefois un jeune homme de cet âge peut succomber avant sa mère à la fatigue et à la soif, et il est étonnant que le poëte, qui a pris pour épigraphe les paroles de l'Écriture sainte, en ait changé la péripétie. Dans la Bible, rien de plus touchant que ces simples expressions :

« Et quand l'eau du vase fut consommée, elle laissa l'enfant sous un des arbres qui étaient là, et s'assit à la distance d'un trait lancé par un arc et elle dit : Je ne verrai pas mon fils mourant, et s'asseyant d'un autre côté, elle éleva la voix et pleura. »

Alors un ange lui apparaît, la rassure et lui prédit les destinées d'Ismaël.

Chez M. Lemercier, ce dénouement est changé. C'est Agar qui s'évanouit; c'est Ismaël qui conserve un reste de force et c'est à lui que l'ange apparaît.

M. Lemercier a poussé la prévention pour Ismaël jusqu'à donner tous les torts à Sara, qui aurait, selon lui, payé d'ingratitude les tendres soins du fils d'Agar pour son frère Isaac.

Dans le poëme de M. Mollevaut, *Agar au désert*, que d'erreurs historiques ! Sara, malgré ses vieux ans, qui cependant sont rappelés par l'auteur, y parle à Abraham comme une jeune amante. Dans la Genèse elle lui dit simplement : Chassez cette servante et son fils ; et même elle semble inspirée de Dieu, car elle ajoute : Le fils de ma servante ne sera point héritier avec mon fils Isaac.

Mollevaut la représente tout autrement :

Sara pousse des cris. Aux pieds de son époux
Tombe, et d'un faible bras s'attache à ses genoux.
« Venge-toi, venge-moi, etc.
. . . .
Chasse un coupable enfant, chasse l'Égyptienne,
Dont la haine empoisonne et ma vie et la tienne. »

Tout cela est moderne, tout cela est antipathique à la Bible.

Toi qui frappas mon fils de ta main criminelle,
Tu ne reverras plus la tente paternelle.

Dit Abraham.

La Bible ne donne aucun prétexte à ces deux vers ; il n'y est pas dit qu'Ismaël ait porté la main sur Isaac. C'est le ton d'égalité qui paraît avoir indigné Sara.

Quant au voyage dans le désert, il est bien écourté, et l'auteur y mêle quelques détails tout à fait faux :

Agar. . . . .
Lui présente son sein, son sein est desséché.

Et Ismaël a quinze ans !
La terminaison est plus heureuse.

O prodige! A l'instant l'ange de la pitié,
Cet ange qui relève un cœur humilié,
Du haut des cieux descend sur la nue enflammée,
Et bientôt, à sa voix, l'esclave est ranimée.
Agar, dit-il, Agar, Dieu vient te secourir.
Vois *ces flots* bienfaisants vers ton fils *accourir.*
Oui, le Dieu de bonté qui nourrit l'indigence,
Qui du pauvre orphelin soutient la tendre enfance,
Ce Dieu sauve ton fils, *adopte son malheur.*
Ismaël grandira sous l'aile du Seigneur.
Je le vois, père heureux d'une race féconde,
Promenant en tout lieu la tente vagabonde.
Habile à courber l'arc, à dompter les coursiers.
Elle jette l'effroi dans les rangs des guerriers,
Et comme un cèdre antique étend un vaste ombrage,
Ses rameaux vigoureux s'étendent d'âge en âge.

AGAR ET ISMAEL

SCÈNE BIBLIQUE, PAR SÉBASTIEN RHÉAL

1841.

Ces scènes, qui viennent après celles de M. Lemercier, ne les ont pas surpassées. Les gémissements

d'Agar sont exprimés dans des vers trop uniformes et trop monotones. La scène où l'ange intervient est mieux coupée.

L'ANGE.

Agar, relevez-vous, revoyez la lumière.
Le Ciel entend les cris du fils et de la mère.
Votre enfant n'est pas mort, son sort doit s'accomplir,
La parole de Dieu ne saurait pas mentir.
Ouvrez les yeux : voyez, une eau fraîche et limpide,
Est cachée en ce puits pour votre lèvre avide.
Ce baume bienfaisant soudain ranimera
Les forces d'Ismaël, et son œil s'ouvrira.

AGAR.

Le Seigneur soit loué, comme l'ange *ineffable*,
Deux fois le messager de sa grâce adorable !
Il m'a rendu mon fils.

L'ANGE.

Votre foi l'a sauvé.
L'œil du Seigneur sur lui sera toujours levé.
Il deviendra le chef d'une race nombreuse.
Cette race, plus tard, de sa loi glorieuse,
Perdra le souvenir. Mais ses actes proscrits,
Sur votre front, Agar, ne seront point écrits.

(Ce vers et demi est une addition à la Bible).

Hâtez-vous : à l'enfant allez rendre la vie,
Avant la fin du jour vous serez *recueillie*.
Les pasteurs de Paran vont passer au désert,
Indiquez-leur ce puits à votre œil découvert.

Les pasteurs de Paran sont eux-mêmes dévorés par la soif. Agar leur révèle la source ; ils en lèvent la pierre, trop lourde pour les bras d'Agar ; ils s'y

abreuvent et versent de l'eau sur les tempes et les lèvres d'Ismaël.

AGAR.

Ismaël, mon enfant ! Il rouvre sa paupière.
Dieu, je te remercie, et vous pasteurs...

ISMAEL, *rouvrant les yeux.*

Ma mère !

Ces deux mots terminent heureusement le drame.

LE PREMIER

ET

LE SECOND ISAAC

ACTE SACRAMENTEL ET ALLÉGORIQUE, PRÉCÉDÉ D'UN PROLOGUE, PAR PÉDRO CALDERON DE LA BARCA, CHAPELAIN D'HONNEUR DU ROI.

PUBLIÉ EN 1790.

Les personnages du prologue sont la Renommée, la Théologie, la Philosophie, la Médecine, la Jurisprudence. Elles entrent en lice dans un tournoi où chacune d'elles a son parrain d'armes, son écu, sa devise. Après s'être escrimées à coups d'arguments, elles se combattent par les armes. La Théologie, sous le patronage de la Foi, renverse les autres combattantes ; la Philosophie escortée de l'Esprit, la Médecine secondée de la Logique, la Jurisprudence appuyée de l'Entendement. La Théologie fait l'Entendement prisonnier. En entrant sur la scène elle chante (car le prologue et l'acte sacramentel tiennent du genre de notre opéra comique), elle chante sa devise : « Sous ce voile blanc je reçois le corps, l'âme et la vie, et dans ce combat mystique, je soutiens que c'est là le pain vivant qui descend du ciel. »

On voit que l'inquisition permettait ce que chez nous défendrait la censure.

Dans l'acte sacramentel, l'allégorie, c'est Isaac représentant le Christ, Rébecca la Vierge Marie, et Éliézer l'ange Gabriel. Ces figures du salut des hommes font le désespoir de Lucifer et de l'Irréligion qui cependant se convertit à la fin. L'Irréligion, qui dans le drame s'appelle le Doute (ce mot est féminin en espagnol), fait sur son nom des *lazzis* continuels.

L'auteur a fait entrer dans son drame le sacrifice d'Abraham, la demande de mariage, le mariage d'Isaac et de Rébecca, mais tout cela est raccourci.

Voici quelques échantillons du style. Abraham charge Éliézer de choisir une femme pour son fils :

« L'aube du jour sème des perles ; l'aurore pleure ses diamants, le soleil répand ses rayons. Que personne ne puisse dire que ces dons de l'aube, de l'aurore, du soleil atteignent, égalent, surpassent en candeur, en lustre, en pureté, son éclat, sa blancheur, sa neige. »

Maintenant voici l'imitation de l'*Ave Maria*, dans la scène d'Éliézer et de Rébecca :

ÉLIÉZER.

« Je ne vous demanderai pas en vain un abri. De vous j'espère la fin de ma disgrâce, car vous vous montrez *pleine de grâce*.

LE CHOEUR.

« Pleine de grâce.

RÉBECCA.

« Eh quoi ?

ÉLIÉZER.

« *Le Seigneur est avec vous.*

LE CHOEUR.

« Le Seigneur est avec vous.

L'IRRÉLIGION.

« Je ne comprends ni l'entretien ni les chants.

RÉBECCA.

« Jeune homme, dont la voix et l'action ont jeté le trouble dans mon âme, parce que je n'ai jamais reçu pareille salutation, la grâce que tu demandes c'est de l'eau, prends-la si tu la désires.

(Elle lui offre un vase.)

ÉLIÉZER.

« Ce que vous me donnez, les autres femmes me l'ont refusé ; *vous serez bénie.*

LE CHOEUR.

« Vous serez bénie.

ÉLIÉZER.

« *Entre toutes les femmes.*

LE CHOEUR.

« Entre toutes les femmes.

ÉLIÉZER.

« J'oublie mon ressentiment, et les sentiments que

vous ranimez en moi font que *le fruit de votre ventre sera béni.*

LE CHOEUR.

« Le fruit de votre ventre sera béni.

. . . .

ÉLIÉZER.

« Quand vous rapporterez à votre père ce que nous venons de dire, comment lui parlerez-vous ?

RÉBECCA.

« Je lui dirai ce que j'ai toujours dit : Je suis, par mon obéissance, son esclave plutôt que sa fille ; *que sa volonté soit faite.*

LE CHOEUR.

« Je suis esclave du Seigneur, que sa volonté soit faite (1). »

La représentation qui termine le drame n'est pas moins étonnante que le prologue. Isaac et Rébecca célèbrent leurs noces. Un agneau est servi sur leur table. A un moment donné, l'hostie et le calice paraissent à la place de l'agneau.

Le chœur chante :

« Dans l'agneau sacrifié, le monde vit le premier Isaac. Dans le second Isaac, il voit à la fois la figure et celui qui est figuré. »

(1) Traduction inédite.

Adam, Abel, Abraham et David apparaissent et se réjouissent du salut du monde.

La Vierge et l'enfant Jésus sur la croix sont aussi représentés.

Jésus explique à l'Irréligion les signes du sacrifice : « Voilà, lui dit-il, pourquoi Isaac portait le bois sur la montagne ; sur son épaule il portait des fagots, je porte la croix sur la mienne. »

Enfin un des personnages fait au public le compliment accoutumé.

« Dans le jour où les fautes se pardonnent, je serai heureux aussi si j'obtiens grâce devant vous, et pour l'obtenir je répéterai en chœur : Dans l'agneau sacrifié, le monde vit le premier Isaac ; dans le second Isaac, il voit la figure et celui qui est figuré. »

ISAAC, FIGURE DU RÉDEMPTEUR

DRAME LYRIQUE, DE MÉTASTASE.

MOLLEVAUT, WIÉLAND, ZIÉGLER.

L'obéissance d'Abraham est une vertu passive qui n'offre rien de dramatique ; la résignation d'Isaac a le même défaut. Sara, que la Bible n'a pas nommée dans cet épisode de l'histoire d'Abraham, figure dans la pièce de Métastase ; mais elle n'y paraît guère que

pour occuper la scène en l'absence d'Abraham et d'Isaac. Elle verse des larmes sur la mort d'Isaac, mais sans y résister, et elle dément ainsi ce mot sublime attribué à une mère. Dans une maladie grave de son fils, on lui recommandait d'imiter la soumission d'Abraham. Ah! dit-elle, Dieu a pu ordonner ce sacrifice à un père ; il ne l'aurait pas demandé à une mère.

Le récit que fait Abraham de ce qui s'est passé sur la montagne est beau, sans doute ; la prophétie qui termine la pièce est poétique ; mais ce drame, dépourvu de tout contraste, nous paraît faible et languissant.

Dans son poëme du *Sacrifice d'Abraham*, Mollevaut n'a pas conservé les nuances délicates de la Bible. Déjà nous avons fait remarquer qu'elle ne nomme pas Sara. Comme Métastase, Mollevaut en a fait un personnage de son poëme, et ce personnage embarrasse la simplicité de l'action.

L'auteur sacré débute en disant : « Après cela Dieu *éprouva* Abraham et lui dit, etc. » Le lecteur est donc prévenu que ce n'est qu'une épreuve. C'est ce qui manque dans le poëme de Mollevaut. Abraham y verse continuellement des larmes. C'est une faute que Métastase a évitée. Qui ne sent que le père doit disparaître chez Abraham, pour ne laisser voir que le serviteur de Dieu ?

Les promesses que Dieu fait à Abraham ne me paraissent pas développées dans toutes leurs magnificences.

Un grand peuple à ton fils va devoir la naissance;
Sa valeur déployant douze fortes tribus,
Des peuples enchaînés recevra les tributs.

Quelle différence avec ces paroles de la Bible.

« Je te bénirai ; je multiplierai ta postérité comme les étoiles du ciel et comme le sable qui est sur le rivage de la mer. Ta postérité possédera les portes de ses ennemis. »

Mollevaut ajoute :

De cette tige auguste en vertus si féconde,
Sort et la sainte Église et le Sauveur du monde.

Il n'a pas plu à Dieu de parler avec tant de clarté ; il a dit seulement à Abraham : « Et toutes les nations de la terre seront bénies en celui qui sortira de toi. »

A l'âge de vingt ans, Wiéland, célèbre poëte allemand, composa un poëme intitulé *l'Épreuve d'Abraham*. Le sujet a été amplifié par la féconde imagination et quelquefois aussi par la verbosité du jeune poëte. Dans la facture de ce poëme, que nous ne connaissons, du reste, que par une analyse exacte (il n'en existe pas de traduction), nous ne reprochons pas à l'auteur d'avoir supposé qu'Isaac, au

moment d'être sacrifié, revenait d'un voyage où il s'était fiancé avec Rébecca. Cette fiction ne tend, après tout, qu'à rendre plus méritoire le sacrifice d'Abraham. Mais nous regardons comme un contre-sens la fiction qui ramène Ismaël dans les bras de son père et rend Sara la gardienne du fils aîné d'Ismaël. Pourquoi cet adoucissement possible à la douleur du patriarche? Cette diversion n'est pas heureuse.

Ce qui respire dans ce poëme, c'est une vive piété. Nous en donnerons pour exemples la prière d'Abraham et celle d'Isaac. Voici comment Abraham s'adresse au Seigneur :

« Seigneur, me voilà prêt ; mon cœur ne soupire pas et toute mon âme est soumise à vos commandements. Je vous rends le meilleur de vos présents ; je le dépose à vos pieds, et je vois s'évanouir devant moi la volupté de ma vie, le soutien de ma vieillesse. Oh ! mes beaux rêves ! permettez qu'une fois encore je vous envisage. Bientôt une douleur silencieuse remplacera la joie qui chaque matin se levait dans mon âme ; bientôt on n'entendra à Mambré, au lieu des cantiques sortis de la bouche d'Isaac, que de tristes soupirs. Hélas ! j'étais accoutumé d'entendre des lèvres florissantes de mon fils le doux nom de père : doux nom, je ne t'entendrai plus ! Mais, Seigneur, je ne me plaindrai pas. Des remerciements, c'est tout ce que vous entendrez, mon Dieu. Oui, je vous re-

mercie, mon créateur, de m'avoir laissé mon fils si longtemps. Soyez béni pour chaque jour que j'ai senti plus vivement par lui, pour chaque jouissance qu'il m'a préparée, quand déjà je voyais en lui le Sauveur qui devait naître de lui. Agréez, ô mon créateur, mes vifs remerciements pour toutes ces grâces, et agréez en même temps le sacrifice de mes mains obéissantes. » Isaac, averti qu'il est la victime destinée au couteau, verse des pleurs. « Ce ne sont pas, dit-il à son père, ce ne sont pas des larmes désobéissantes, ce ne sont pas des larmes de peur : l'œil de celui qui lit dans les cœurs est témoin de mon obéissance. J'espérais, il est vrai, rester plus longtemps sur la terre pour faire la joie de votre vieillesse et fermer, bien tard, les yeux de la meilleure des mères : c'est le souvenir de ma mère qui me fait verser des larmes. Comment supportera-t-elle la nouvelle de ma mort ? Donnez-lui des forces, Dieu par qui mon sang coulera, donnez-lui des forces, et qu'elle ne succombe pas à la douleur qui va bientôt attrister son âme. Mais j'espère que le Seigneur la consolera, et qu'il vous consolera aussi, mon père. Que la tristesse s'éloigne donc de moi. Tarissez, mes larmes, et qu'un seul soupir ne soulève plus ce cœur voué au Seigneur. Mon père, me voici, la victime est prête ; faites de moi comme Dieu l'a commandé. O espoir sublime ! espoir qu'aucune parole ne peut rendre, de regarder la divinité et de vivre ! Rien ne pourrait à présent troubler la tran-

quillité de mon âme ; aucune espérance, aucune amitié, pas même les pleurs de ma mère. Mes amis, encouragez-moi ; ne pleurez pas mon sort ; regardez plutôt d'un œil serein le ciel, où je jouis des plaisirs éternels. » (1).

Certes, il est regrettable que Wiéland n'ait pas développé son génie dans le sens religieux, et qu'il se soit détaché de la société de Bodmer pour tomber sous l'influence du comte de Sladion et de ses amis.

Dans un drame qu'il a intitulé *l'Immolation d'Isaac*, ce même Ziégler qui est l'auteur du *Protoplastus*, a renfermé la vocation d'Abraham, la naissance d'Ismaël, la prédiction des anges à Sara, la fuite d'Agar, le sacrifice sur la montagne, et même le mariage d'Isaac. L'unité d'action et de lieu est complétement méconnue : c'est un certain nombre de versets de la Genèse, que le poëte se propose de mettre sur la scène, et voilà tout. Il y mêle, dans des chœurs, une imitation des psaumes et même des odes d'Horace.

Dans son prologue, il se félicite de la moralité de son drame : « Approchez, fidèles serviteurs de notre grand Dieu ; venez entendre une ancienne histoire de la sainte Bible, de laquelle nous faisons une repré-

(1) Traduction inédite.

sentation nouvelle. Nous ne vous présenterons pas les fictions de Térence ni de Plaute. Ici des esclaves ne courent pas chercher à leurs maîtres des esclaves infidèles ; on n'y voit pas des femmes perverses et intrigantes ; on n'y entend pas les menaces de l'orgueilleux soldat : le parasite gourmand, l'impudent sycophante, l'entremetteur qui cherche un gain honteux, n'y jouent pas un rôle, non plus que le triste, le dur, le cruel Démée. Ce que nous offrons à nos spectateurs, c'est l'immense bonté de Dieu, etc. »

Ce mélange de littérature antique avec des inconvenances ridicules est vraiment étrange. Lorsque l'ange annonce à Sara qu'elle aura un fils, elle entre en gaieté ; mais cette gaîeté est vraiment grivoise.

REBECCA

POEME BIBLIQUE EN TROIS CHANTS, DE BAOUR-LORMIAN.

1847.

Ce poëme n'est pas, à ce que je crois, aussi connu qu'il mérite de l'être : c'est une suite de tableaux gracieux exprimés en vers faciles et corrects, qui n'offrent peut-être qu'un défaut, l'uniformité, et dont il est difficile de préférer les uns aux autres. C'est une composition dans le genre de celles de Florian, mais

qui, selon nous, est bien supérieure : elle se rapproche du joli poëme de *l'Enfant prodigue*, par M. Campenon. Comme exemple de cette aimable poésie, nous citerons l'effet produit sur Rébecca par les cadeaux d'Éliézer :

Soudain, tout palpitant d'ardeur et d'espérance,
Près de l'un des chameaux on le voit accourir.
Là, parmi les présents qu'il est chargé d'offrir,
Il choisit un collier où sur trois rangs s'étale,
Dans toute sa splendeur la perle orientale,
Deux beaux bracelets d'or et deux anneaux brillants
Où le rubis se joue en éclairs scintillants,
Et présente ces dons à la vierge confuse,
Qui, baissant ses beaux yeux, croit qu'un songe l'abuse.
Tantôt, sur ces bijoux étincelants de feux,
Elle attache un moment ses regards curieux ;
Tantôt elle contemple, en souriant de joie,
Ce vieillard inconnu qui dans ses traits déploie,
D'un père et d'un ami la douce majesté.
Enfin, elle s'enfuit avec légèreté,
Rentre dans sa maison, et va, comme éperdue,
Conter son aventure étrange, inattendue.
Et son récit confus, son pudique embarras,
Le feu des bracelets qui ceignent ses beaux bras,
Et l'éclat argenté dont le collier rayonne,
Tout enchante sa mère à la fois et l'étonne.

Dans la Bible, le frère et la mère de Rébecca demandent un sursis de dix jours avant qu'elle ne les quitte. Éliézer insiste pour le départ, et la jeune fille répond : *j'irai.* M. Baour-Lormian a donné plus d'étendue à cet épisode. Il a supposé que Rébecca, comme toute jeune fille qui se sépare de sa mère,

éprouve de vives angoisses. Du reste, il a bien rendu la simplicité de sa réponse à Eliézer :

Le Seigneur l'a voulu ; tu connais sa loi sainte.
Je suis prêt à quitter cette paisible enceinte,
Prononce, il en est temps, un mot si désiré.
Viendras-tu, jeune fille? Elle répond : *J'irai.*

Les impressions qu'Abraham éprouve en recevant sa bru, ne sont pas dans la Bible, mais elles ont été heureusement devinées par le poëte.

Abraham dans ses bras la reçoit, et sa main,
Du long voile jaloux la dégageant soudain,
Il admire longtemps sa beauté merveilleuse,
Et pour un fils son âme en devient orgueilleuse.
Aimable fleur, qui viens de tes parfums naissants
Entourer ma vieillesse et réjouir mes sens,
Lui dit-il, sur nos bords à jamais transplantée,
De l'orage et des vents sois toujours respectée.
Le Seigneur maintenant peut m'appeler à lui,
Dans mon fils, après moi, je te laisse un appui.
Sara fut comme toi majestueuse et belle.
Comme Sara, sans cesse à tes devoirs fidèle
Du fils de mon amour tu feras le bonheur.
Vivez longtemps heureux sous l'aile du Seigneur.
Et toi, dont la beauté n'eut jamais de pareille,
Sara, de l'Orient l'honneur et la merveille,
Sur cette terre ingrate où tu m'as délaissé,
Pour moi, depuis longtemps, tout bonheur a cessé.
Mais, avant que mes yeux ne perdent la lumière,
Aux pieds de Jéhova dépose ma prière.
Que ce Dieu tout-puissant dont je fus l'allié,
Abaisse sur mon fils un regard de pitié;
Sans trouble et sans douleur qu'il traverse la vie,
C'est mon espoir. Et toi que la mort m'a ravie,

Que depuis si longtemps je brûle de revoir,
Sous les parvis du ciel, ô viens me recevoir.
Viens, brillante d'amour, d'éternelle jeunesse,
Conduire le vieillard au banquet d'allégresse,
Et dans ces beaux palais, de feux étincelants,
Des roses de l'Éden couvrir mes cheveux blancs.

Il y a peut-être un peu trop de sentimentalité dans les derniers vers ; mais, après tout, cette tirade, ce souvenir du patriarche, ce *nunc dimittis* d'Abraham sont touchants.

LUTTE DE JACOB

CONTRE UN ANGE

PAR M. DE LAMARTINE.

« Il demeura seul, et voilà qu'un homme lutta avec lui jusqu'au matin.

« Et quand cet homme vit qu'il ne pouvait le vaincre, il toucha le nerf de sa cuisse, qui aussitôt se sécha.

« Et il lui dit : quel est ton nom? et il répondit : Jacob.

« Mais il lui dit : ton nom ne sera plus Jacob, mais Israël; car si tu as été fort contre Dieu, combien plus seras-tu fort contre les hommes?

« Jacob demanda quel était son nom, et il répondit : pourquoi demandes-tu mon nom? et il le bénit au même lieu.

« Et Jacob appela ce lieu du nom de Phanuel, disant : J'ai vu le Seigneur face à face, et mon âme a été délivrée.

« Et le soleil se leva aussitôt après qu'il eut passé Phanuel, et il boitait.

« C'est pourquoi les enfants d'Israël ne mangent point aujourd'hui même le nerf qui fut desséché en

la cuisse de Jacob, parce que l'ange avait touché le nerf de sa cuisse, et qu'il fut desséché. »

C'est là l'étrange et mystérieux récit de la Bible, et il est tellement étrange et tellement mystérieux, qu'il me semble qu'on n'aurait pas dû y toucher.

M. de Lamartine l'a délayé dans quatre strophes de sa sixième méditation, et c'est, selon moi, une de ses plus faibles poésies, une de celles où il s'est le moins pénétré de l'esprit du texte.

Ses derniers vers sembleraient signifier que Jacob a eu tort de lutter contre l'esprit du Seigneur, et l'Écriture loue, au contraire, Jacob d'avoir été fort contre Dieu.

M. de Lamartine représente l'un des deux combattants (l'ange) comme plein de courroux et d'emportement; l'autre (Jacob), comme palpitant de rage. Enfin, il veut que le sein de l'ange vaincu soit gonflé de honte ; tout cela n'est ni biblique ni convenable.

OMASIS

TRAGÉDIE DE M. BAOUR-LORMIAN.

1806.

M. Baour-Lormian a trouvé sans doute le sujet de Joseph en Égypte trop pastoral ; il en a fait une tragédie, ou, du moins, il a prêté des desseins tragiques à deux de ses personnages ; car, du reste, le dénouement est heureux pour tout le monde.

L'auteur d'*Omasis* a changé l'histoire de Joseph, et ceux qui ne la connaîtraient que par sa tragédie, la connaîtraient mal. Il a supposé que Siméon et Benjamin étaient les seuls des frères de Joseph retenus à la cour d'Égypte depuis plus de six mois, sans que Joseph ait encore vu Benjamin, ce qui assurément, malgré l'explication que l'auteur cherche à en donner, ne satisfait pas la raison.

Siméon, amoureux d'Almaïs et rival d'Omasis, est entraîné par sa jalousie dans une conspiration contre le ministre, et vient de jurer qu'il le poignardera, au moment où Omasis, qui connaît ses projets, paraît et demande à Siméon, en style entortillé, un aveu que celui-ci ne fait pas.

Cependant Jacob, dont Omasis a exigé la venue en Égypte, arrive avec ses autres enfants, et depuis

cette arrivée, qui est le ressort principal de la tragédie telle que M. Baour l'a conçue, le drame est beaucoup plus beau.

Le rôle de Jacob est tout patriarcal ; les vers placés dans sa bouche sont presque tous nobles et touchants. Quoi de mieux, par exemple, que cette réponse aux reproches que lui fait Nephtali de parler toujours de Joseph ?

Hélas ! depuis quinze ans, environné d'alarmes,
Je dérobe à vos yeux la moitié de mes larmes ;
Et lorsque malgré moi je gémis devant vous,
J'éveille en votre cœur des sentiments jaloux.
Moi, ne plus vous aimer, ingrats, ma douleur même
Ne prouve-t-elle pas à quel point je vous aime ?

Enfin, la reconnaissance de Jacob et de Joseph, ménagée avec art, est peut-être ce qu'on a vu de plus pathétique depuis celle de Zaïre et de Lusignan.

Siméon vient de s'accuser, et, par conséquent, ses frères, excepté Nephtali (la tragédie dit Nephtali, mais la Bible dit Ruben) d'avoir vendu Joseph à un marchand d'esclaves. Jacob est accablé de cette nouvelle douleur.

OMASIS.

Et vous avez quinze ans par un noir artifice,
De ce digne vieillard causé le long supplice !
Contre un père, un enfant, qui put vous animer ?
Tout son crime peut-être était de vous aimer ?

JACOB.

Quoi! tandis que le deuil, la honte, l'esclavage,
De sa jeunesse en pleurs était le seul partage,
Je vivais entouré de ses bourreaux affreux!
Mes bénédictions se répandaient sur eux!
O mon fils bien-aimé! moins heureux que nos pères,
Nous mourons tous les deux aux rives étrangères.

OMASIS.

Ne désespérez pas de l'immortel appui.
Peut-être le Seigneur a-t-il veillé sur lui;
Peut-être qu'en dépit d'un destin trop funeste,
Ses yeux s'ouvrent encor à la clarté céleste.

JACOB.

Que dites-vous? Mais non... errant... chargé de fers,
Sans doute il a péri des maux qu'il a soufferts.

OMASIS.

Dieu couvre ses desseins d'un voile impénétrable,
Vous ne l'ignorez pas.

JACOB.

D'un père déplorable
Il aurait eu pitié...

OMASIS.

Par son bras soutenu,
Si votre fils, bientôt, à vos pieds revenu...

JACOB.

Se pourrait-il? O Dieu que ma vieillesse implore,
Rends-moi, rends-moi mon fils.

OMASIS.

Eh bien! il vit encore.

SIMÉON.

Dieu!

OMASIS.

Ce fils, de vos bras trop longtemps exilé,
Au faîte des grandeurs en ces murs appelé...

JACOB.

Achevez.

OMASIS.

Il vous parle, il revoit son vieux père.
Je suis Joseph.

TOUS.

Joseph !

OMASIS.

Oui, Joseph votre frère,
Que vos mains, autrefois, pour l'Égypte ont vendu,
Dont vous pleurez la perte, et qui vous est rendu.

JACOB.

Tu serais... Je succombe à l'excès de ma joie.

L'amour et la conspiration sont de trop dans cette tragédie; ils amènent deux rôles de remplissage, Rhamnès et Almaïs, qui ne valent rien, quoique celui de la femme soit bien versifié. En général, les sentiments gracieux conviennent au style de M. Baour-Lormian. Aussi le rôle de Benjamin se distingue-t-il par ce mérite. On a beaucoup vanté un vers de ce rôle. Omasis promet à Benjamin un établissement en Égypte, et le jeune fils de Jacob répond :

La tombe de Joseph est-elle en ces climats?

On est agréablement surpris par ce vers. Cependant est-il bien juste? Joseph n'a laissé qu'une robe sanglante. Est-ce à cette robe qu'on a pu élever une tombe?

JOSEPH

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES, DE L'ABBÉ GENEST

1710.

Cette tragédie médiocre ne sera mentionnée ici que pour rappeler la prodigieuse influence du talent de la lecture sur le succès d'un ouvrage.

L'abbé Genest a certainement très-peu tiré parti de l'histoire si belle et si touchante, de Joseph. Cependant, il paraît que cet ouvrage, lu par M. de Malézieu, réussit merveilleusement à la cour de la duchesse du Maine. Voici comment M. de Malézieu lui-même rend compte de l'impression qu'il produisit sur le grand Condé : « Je crois entendre encore monseigneur le prince votre père (M. de Malézieu parle à la duchesse du Maine), le jour que j'eus l'honneur de lui lire *Joseph* pour la première fois en présence de Votre Altesse Sérénissime. Je m'imagine, disait ce grand prince, être à la cour de Pharaon : Je vois arriver les enfants de Jacob; ils parlent comme ils doivent; Joseph a tous les sentiments qu'il doit avoir, et c'est sans doute la noble simplicité de cette histoire et la peinture vive et naturelle de la tendresse de Joseph pour toute sa famille, qui me remue si fortement les entrailles. L'abbé Genest a eu l'adresse de suspendre la grande reconnaissance... Rien n'est

si beau, ni si conforme à la raison ; il faudrait, poursuivit-il (le prince de Condé), n'être ni fils, ni père, ni homme, pour n'être pas touché vivement de la beau téde cet ouvrage, et j'aurais bien mauvaise opinion du cœur des personnes qui assisteraient à cette lecture sans y pleurer autant que moi. Vous savez en effet, Madame, qu'il sanglota depuis le commencement jusqu'à la fin, et qu'il m'ordonna plus d'une fois de suspendre la lecture, parce, disait-il, qu'il se sentait étouffé. »

Il n'est pas moins vrai que le plan de l'abbé Genest est très-commun, et que sa versification est lâche et prosaïque ; mais le talent de M. de Malézieu était électrique. On rapporte que lorsqu'il déclamait ses explications d'Eschyle ou de Sophocle, il y mettait tant de pathétique et de force, qu'on éprouvait autant d'émotion qu'à la représentation des meilleures tragédies françaises jouées par les meilleurs acteurs.

Le grand Racine produisait le même effet dans les mêmes lectures.

« Je me souviens, dit M. de Valincourt dans une lettre adressée à l'abbé d'Olivet, je me souviens qu'étant un jour à Auteuil, chez Despréaux, avec M. Nicole et quelques autres amis d'un mérite distingué, nous mîmes Racine sur l'*Œdipe* de Sophocle. Il nous le récita tout entier, le traduisant sur-le-champ, et il

s'émut à un tel point que, tout ce que nous étions d'auditeurs, nous éprouvâmes tous les sentiments de terreur et de compassion sur quoi roule cette tragédie. J'ai vu nos meilleurs acteurs sur le théâtre ; j'ai entendu nos meilleures pièces, mais jamais rien n'approcha du trouble où me jeta ce récit, et, au moment même que je vous écris, je m'imagine encore voir Racine, son livre à la main, et nous tous consternés autour de lui. »

JOSEPH

DRAME SACRÉ, D'APOSTOLO-ZENO.

PUBLIÉ EN 1735.

Dans le *Joseph* d'Apostolo-Zéno qui, du reste, emprunte à l'Écriture tout son mouvement et toute sa vie, le rôle de Benjamin a une grâce particulière. La langue italienne prête aux paroles de cet enfant son moelleux idiome. Quand Benjamin aborde Joseph, celui-ci l'appelle son fils. Benjamin répond : « Tu m'appelles ton fils, tu me regardes, et dans tes yeux il me semble voir je ne sais quoi de paternel. Oui, je veux t'appeler mon père et mon seigneur. Mais le regard d'un père ne me suffit pas, si ton cœur n'en a pas les sentiments. »

Et plus tard, quand Joseph le traite avec une appa-

rente rigueur, parce qu'il est accusé d'avoir volé la coupe d'or du ministre, Benjamin reprend en suppliant :

« Grâce, grâce ! Hélas ! il ne m'écoute pas..... Ce n'est pas moi... Il ne me regarde pas... Au nom de mon père... Il soupire... Au nom de mon père mourant. En me donnant ton premier baiser tu m'as appelé ton fils... Vois-moi, entends-moi... je suis toujours le même... Ton cœur seul a changé.

JOSEPH

POEME LATIN, DE FRACASTOR, TERMINÉ PAR LUVICINI.

MÉTASTASE, CROCUS.

1555.

Si l'on ne consultait que la réputation de Fracastor, l'épitaphe inscrite sur son tombeau, les hommages qui lui ont été rendus par ses contemporains, même par des poëtes ses émules, on devrait s'attendre à trouver dans son poëme une conception remarquable, des traits sublimes ou brillants. Tous, jusqu'à l'Arétin, ont loué Fracastor. Scaliger a dit, dans un quatrain, que les lèvres de Fracastor avaient été scellées à sa naissance, mais qu'Apollon avait ouvert sa bouche pour prêter un langage divin au grand médecin et au grand poëte. Ce même Scaliger

déplora la perte du grand poëte. Il s'en plaint sur tous les tons et à tout le monde. Il s'en plaint à la Renommée, aux Grâces, à l'Esprit céleste qui nous gouverne, aux Parques, à l'Aurore, aux peupliers, à l'âme de Fracastor, lui-même, et il a intitulé toutes ses plaintes : *Aræ Fracastoriæ*. Nous croyons, il est vrai, que ces louanges se rapportent aux autres œuvres de Fracastor plutôt qu'à son poëme de Joseph, qui fut entrepris par l'auteur dans sa vieillesse et interrompu par sa mort.

Fracastor vivait dans un siècle littéraire qui, tout pénétré de la renaissance des lettres antiques, en faisait abus et mêlait souvent, sans goût et sans discernement, le profane et le sacré. La sévérité de Bossuet interdisait à Santeuil, dans ses vers, toute intervention de divinités païennes ; mais il n'en était pas de même à la cour de Léon X. Aussi, quoique le poëme soit dédié au cardinal Alexandre Farnèse, les puissances de l'enfer payen y jouent-elles un grand rôle. C'est Pluton, qui est jaloux du bonheur de Joseph, et qui voit surtout avec envie sa postérité future ; c'est Alecto, qui brûle les cœurs des méchants frères.

Nec non Alecto diris serpentibus instans,
Corda urit, tantùmque odii, tantùm excitat ignis,
Ut jam imane nefas animis meditentur iniquis,
Perdendi puerum et sese in scelus omne parandi.

C'est Tisiphone, qui prend la forme et le costume d'Iphiclès, nourrice d'Tempsar, et qui, après avoir

versé à l'épouse de Putiphar (que Fracastor appelle Fetiphar) un breuvage mêlé d'eau du Styx, répand dans son sein le venin d'un amour illégitime ; enfin, c'est un suppôt de l'enfer qui vient solliciter Joseph de céder aux avances d'Iempsar. Toute cette mythologie est aussi déplacée que ridicule.

Un autre reproche, peut-être encore plus grave, doit être adressé à Fracastor. La Bible nous montre dans Joseph une bonne et aimable nature qui se porte au bien sans effort, évite le mal avec simplicité et ne punit les méchants que par quelques courtes appréhensions. Dans son poëme, Fracastor détruit toute la spontanéité de Joseph. Pas une action, pas une résolution qui ne soit déterminée par l'envoi exprès d'un ange. Pas une épreuve qui ne soit adoucie par les consolations venues du ciel. Quand les frères de Joseph descendent leur frère dans la citerne, un ange vient l'encourager et lui dévoile les grandes destinées de ses descendants. Si Tisiphone vient tenter Joseph, un ange est là pour le défendre ; il fait briller une épée aux yeux du démon qui s'enfuit en toute hâte avec les ailes d'un oiseau nocturne. Dans la prison, l'ange assiste encore Joseph et lui fait entendre ses consolations accoutumées. Le geôlier, qui voit les ténèbres de la prison dissipées par l'ange, s'écrie : « Cette lumière révèle un Dieu, le juste Jupiter sauvera Joseph innocent. »

Fracastor n'a laissé que deux chants de ce poëme

et n'a conduit l'action que jusqu'au second voyage des fils de Jacob. Luvicini, comme Fracastor, médecin et poëte, y ajouta un troisième chant. J'en préfère la versification à celle de Fracastor. Le continuateur a eu à peindre la reconnaissance de Joseph, l'arrivée de Jacob en Égypte; il a retracé aussi la mort de Jacob et l'inquiétude des frères de Joseph après la mort de leur père. Cette matière naturelle du poëme a été amplifiée par des vues sur l'avenir et même par une partie de l'histoire de Moïse. L'apostrophe du poëte à Jacob mourant ne manque pas d'éloquence. On verra, du reste, que Luvicini reste fidèle aux traditions mythologiques de Fracastor :

Fortunate senex ! non te migrantis Averni,
Tenariæ fauces, non horridus ore triformi,
Cerberus, Eumenidesque satæ Phlegetontis ad undas,
Terrebunt sontem, diris piacula noxis,
Sed miseræ locus excipiet formidinis expers,
Quo nec deleri contagia sueta, nec imi,
Æternas scelerum pœnas, dependere Manes,
Hic longam duces per secla abeuntia noctem,
Nascetur Deus intactâ dùm virgine qui te,
Ereptum tenebris radiantibus inferat astris,
Cœlitibusque suis immisceat et tibi nimbos,
Sub pedibus cœli tonitrus ac nubila sistat.

« Heureux vieillard, tu n'es pas un coupable à qui le noir Averne, les abîmes du Ténare, Cerbère à la triple gueule, et les Euménides, nées sur les bords du Phlégéton, doivent inspirer la terreur ; ces expia-

tions sont faites pour les grands crimes. Tu seras reçu dans un lieu d'où la crainte est absente, un lieu qui n'a rien d'expiatoire, un lieu qui n'est pas fait pour les mânes condamnés à acquitter les peines éternelles de leurs crimes. C'est là que pendant les siècles qui vont s'écouler, tu passeras une longue nuit jusqu'à ce que d'une vierge pure naisse un Dieu qui t'enlève aux ténèbres, te porte au milieu des astres radieux, te place parmi les habitants du ciel et mette sous tes pieds les nuages et le tonnerre (1). »

L'admirable récit de l'histoire de Joseph a été le sujet de plusieurs poëmes et de plusieurs drames. Métastase a fait un drame lyrique de la reconnaissance de Joseph par ses frères. Il ne s'écarte point de la simplicité de l'Écriture. Il a seulement introduit dans son drame un rôle de femme, Asenete, épouse de Joseph, dont le poëte ne nous dit ni l'origine, ni la condition. La scène s'ouvre au moment où Joseph attend ses frères partis pour aller chercher Benjamin. L'attendrissement de Joseph en les revoyant, en les entendant attribuer leurs tribulations à un juste châtiment; l'invitation au festin, les craintes des Israélites, l'émotion plus vive que ressent Joseph à la vue de Benjamin, sont fidèlement retracés. Un récit pathétique de Juda sur son départ de Si-

(1) Traduction inédite.

chem, achève de briser le cœur de Joseph; il verse des pleurs et se fait reconnaître. Ce drame contient de beaux vers. Joseph y parle de Dieu en termes magnifiques, et termine le drame par un mouvement demi-prophétique dans lequel il s'interroge lui-même et présage des douleurs et des grandeurs que présagent les siennes pour *un autre sauveur de la terre.*

Un auteur hollandais, nommé *Crocus*, est peut-être le seul qui ait eu l'idée de mettre en scène l'esclavage de Joseph chez Putiphar, et encore à l'usage de la jeunesse des colléges.

Dans son prologue, écrit en latin, comme la tragédie elle-même, l'auteur se contredit un peu lui-même :

« Je ne vous apporte pas, dit-il, un de ces drames de Plaute ou de Térence, qui présentent des fictions vaines, profanes et lubriques ; notre comédie a pour base la vérité, la sainteté, le sérieux ; elle est chaste, pudique, digne d'être dictée par les Muses ou par Minerve. »

Et plus loin :

« N'allez pas attaquer nos licences comiques ; ce serait user de son intelligence et n'en pas user. Dans ce genre Plaute et Térence peuvent être nos modèles (1). »

(1) Traduction inédite.

Quoi qu'en dise l'auteur et malgré quelques plaisanteries mises dans la bouche de Putiphar, le sujet n'a pas été traité et ne pouvait pas être traité d'une manière comique. Il rappelle le sujet de Phèdre et fait admirer d'autant plus la délicatesse de Racine. Dans le drame de Crocus, Sephira, épouse de Putiphar, accuse ouvertement Joseph, ce qui la rend odieuse. Phèdre, au contraire, laisse parler Œnone, et d'ailleurs tout est racheté, du moins dans les idées payennes, par les remords qu'elle témoigne et par la mort qu'elle se donne.

Dans le rôle de Joseph on ne trouve rien sans doute qui approche des beaux vers :

D'un mensonge si noir justement irrité, etc.

Mais l'expression y est souvent digne de la noblesse des sentiments. On s'étonne que Joseph soit traîné en prison. « Ce n'est pas la prison, dit-il, qui est un malheur, c'est le crime digne de la prison. » Thomas Corneille a rendu la même pensée dans un beau vers :

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

Du reste, la pièce de Crocus est savamment divisée en protase, épitase et catastrophe. Il faut dire que l'auteur écrivait au milieu du seizième siècle, en 1548.

SOPHOMPANÉE

TRAGÉDIE LATINE, DE GROTIUS.

1601.

La préface de Polyeucte par Corneille nous a mis sur la voie d'une tragédie latine du célèbre Grotius, dont le titre est *Sophompanée*, nom fabriqué pour exprimer : Sauveur du monde. La tragédie de Grotius, tirée de l'Écriture Sainte, de la vie de Joseph par Philon, et des annales de l'historien Josèphe, a été écrite dans l'enfance de l'art dramatique et elle s'en ressent. Pas de liaison de scènes, pas de gradation d'intérêt, des chœurs qui tiennent autant de place que la tragédie elle-même, mais une grande élégance de diction.

Grotius a employé un moyen assez ingénieux pour rappeler toute la vie de Joseph. Il a supposé que Pharaon, pour honorer son ministre, l'a logé dans un magnifique palais, où de belles peintures expriment les traits principaux de sa vie. Siméon, qui depuis un an est retenu prisonnier en Égypte, les explique à Juda. Grotius a voulu aussi peindre dans Joseph le ministre habile et clément tout à la fois. Ramsès vient lui raconter une révolte causée par la disette des grains, le désespoir produit par de tristes ali-

ments, le massacre et la fuite des gouverneurs du pays, la division des révoltés entre eux et leur guerre civile. Il y a, sans doute, dans cette scène, des traits de mauvais goût, comme celui-ci, par exemple : « Faudra-t-il (ce sont les victimes de la famine qui parlent) attendre que nous combattions entre nous pour nous disputer nos membres ? Faudra-t-il que le fils soit cuit à la broche du père et que l'enfant retourne dans les entrailles de la mère ? » Mais la scène est belle et digne de l'auteur qui a si bien étudié les maximes du gouvernement.

La reconnaissance de Joseph et de ses frères est précédée d'un dialogue ingénieux, mais trop longtemps prolongé, vers par vers, entre Joseph et Juda. Corneille a réduit ce genre de dialogue à sa juste mesure et personne ne l'y égale.

Juda parle de Jacob. La réponse de Joseph est heureuse :

Son cœur est tourmenté d'une douleur amère,

JOSEPH.

Ne puis-je la savoir ? Tout vieillard est mon père (1).

Cette scène bien étudiée pourrait être abrégée et traduite pour le théâtre français. Par malheur, Grotius gâte la reconnaissance en ajoutant aux mots : *Je suis Joseph.* Il fallait s'arrêter là ; *je suis Joseph* disait tout. C'est sur ce mot que les frères doivent

(1) Traduction inédite.

se jeter dans les bras les uns des autres. Il est vrai néanmoins que la Bible, après avoir parlé de la stupeur des frères de Joseph, place dans la bouche du fils de Jacob des exhortations et des encouragements.

MOISE

SA NAISSANCE ET SES MIRACLES

POÈME ANGLAIS, PAR DRAYTON.

1603.

Ce poëme est supérieur dans sa composition au *Déluge*, du même auteur, dont nous avons parlé plus haut. Drayton nous apprend, dans le cours de son œuvre, en quelle année il l'entreprit : « Londres, malheureuse cité, c'est en 1603, quand Dieu te frappa si gravement pour tes péchés, quand le poison qui infestait l'île spacieuse de l'Angleterre, lui faisait souffrir les mêmes maux que je viens de retracer, c'est à cette triste époque que j'entrepris ce poëme ; ton affliction était le livre ouvert où je trouvais le modèle de la misère égyptienne. »

Drayton n'a pas toujours puisé son Moïse dans les sources les plus pures. Il a mêlé aux récits de la Bible les fables romanesques de Comestor (1) ; il a supposé que Moïse faisait la guerre aux Éthiopiens, à la tête des troupes égyptiennes, qu'une princesse d'Éthiopie tombait amoureuse de lui et offrait de lui livrer la ville assiégée. Moïse refuse, il se sent appelé

(1) Auteur de l'*Histoire scolastique*, où il a défiguré l'Écriture par les légendes. Il vivait au douzième siècle.

à d'autres destins, au salut d'Israël. Drayton retrace les miracles de Moïse, les plaies d'Égypte ; ce récit pouvait amener la monotonie. L'auteur y remédie tantôt par des apostrophes à sa muse, tantôt par des allusions à l'histoire moderne. Le passage de la mer Rouge et le puissant appareil de l'armée de Pharaon noyé dans les flots, lui rappelle l'inutile tentative de l'*Armada* contre l'Angleterre.

« En 1588, on put voir à Douvres une flotte, semblable à une vaste forêt, dont les voiles touchaient le ciel. Par son exemple, elle montra comment la puissance de Pharaon périt dans les ondes. La conquête que nos ennemis croyaient déjà tenir fut engloutie avec eux dans le canal. Les richesses des Castilles jonchaient la mer où venaient de s'abîmer les longues espérances de l'Espagne. Déjà les Anglais affligés parcouraient les côtes avec inquiétude et redoutaient ces menaces effrayantes, lorsque le Seigneur, dans sa justice éternelle, châtia d'une main victorieuse l'arrogance de l'Ibérie (1). »

C'est ainsi que le poëte ramène sa composition à la gloire nationale, moyen certain de plaire à la reine Élisabeth et au peuple qu'elle gouvernait.

Il y a des images terribles dans les vers de Drayton ; on y trouve des sentiments profonds. En parlant de

(1) Traduction inédite.

la plaie qui mit à mort tous les premiers nés d'Égypte, il dit : « La plus grande jouissance que le cœur puisse concevoir, celle de voir des enfants, fruits du mariage, les parents ne vivent que pour la voir se changer en malédiction et ne peuvent trouver le bonheur que dans le malheur même. »

Il y a aussi des images gracieuses, comme celle des jeux de Termuth, fille de Pharaon, avec Moïse enfant. Elle intéresse son père à ces jeux ; il détache en se jouant la couronne de sa tête et la place sur celle de Moïse qui, avec l'insouciance de son âge, secoue et fait tomber par terre le diadême. Les Mages en conçoivent un mauvais augure ; mais Termuth rassure Pharaon, en lui faisant observer l'ignorance de l'enfant : elle lui présente des charbons ardents, et l'enfant approche sans crainte sa bouche de ce feu, d'où est venu, selon Comestor et Drayton, le bégaiement que Moïse a toujours conservé.

ODE PINDARIQUE

SUR LES PLAIES D'ÉGYPTE

PAR COWLEY.

1656.

L'auteur, homme d'étude et de recherches, après avoir médité son sujet avec patience, s'en est montré

digne par la grandeur des images, la hauteur des pensées, et par une harmonie qui n'échappe point aux oreilles les moins familiarisées avec la poésie anglaise.

Cette ode, composée de dix-neuf strophes d'une longueur inégale, commence par une apostrophe aux pécheurs, esclaves obstinés et volontaires de leurs passions, et qui restent attachés aux *oignons d'Égypte.*

« Pécheur, voilà donc ta bravade, voilà donc ton orgueil ! Rebelle envers Dieu, esclave partout ailleurs ! le captif du péché ! tu n'uses de ta liberté que pour chercher la servitude ! Nous vivons dans les ténèbres, dans l'esclavage de l'Égypte ! Nous exécutons, la sueur au front, les vils travaux que nous impose une volonté tyrannique. A notre tyran, nous élevons des trophées et nous bâtissons pour lui, sans ménager nos forces, des monuments destinés à la mort. Nous, la race choisie ; nous, les parents de Dieu et des anges ! C'est en vain que les prophètes et les apôtres nous appellent à la terre promise de Chanaan, où nous serions nourris d'un lait abondant, d'un miel délicieux, soutenus sur la route par le pain exquis des anges ! Hélas ! nous nous attachons aux viandes, aux légumes et aux racines de l'Égypte !

« En vain nous voyons les châtiments infligés aux coupables ; en vain Dieu envoie des prodiges ; en vain

Dieu lui-même descend des cieux, devenu lui-même son propre ambassadeur, devenu notre Moïse et notre guide, nous ne voulons pas renoncer à nos fautes, et nos cœurs endurcis nous rendent nos propres Pharaons (1). »

Cowley trace le tableau des prodiges opérés par Moïse. La lutte des serpents entre eux est pleine de verve.

« Si vous êtes l'envoyé d'un Dieu, d'un Dieu, chose étrange ! qui serait inconnu à l'Égypte, dit le monarque superbe, avec un sourire mêlé de sévérité, quels signes, quels pouvoirs, quels motifs de croyance nous apportez-vous ? » — « Voici le sceau de Dieu, voici sa main, crie Moïse, et il jette à terre la verge toute-puissante. Un serpent paraît à sa place, sans qu'on ait vu sa naissance : il traîne son corps chatoyant, il dresse sa tête menaçante, il menace de sa queue redoutable. »

Les magiciens d'Égypte font paraître aussi des serpents, ouvrage et transformation de leurs verges ; « car, dit le poëte, la terre d'Égypte est fertile en serpents et ces magiciens ont toujours de vieux serpents à leurs ordres : ils bavent et sifflent comme le serpent de Moïse ; mais celui-ci se précipite sur eux ; il

(1) Traduction inédite.

brise leur dos aux mouvements agiles et les engloutit en un moment dans son sein. Tant est surpassée par la génération de Dieu la faible génération de la nature. »

La plaie qui s'étend sur les animaux fournit à Cowley des pensées touchantes. On plaint ces bêtes innocentes des maux que leur fait subir l'obstination d'un tyran.

« L'ange secoue sur la terre un mélange mortel, produit des astres empoisonnés ; il tombe sur tous les troupeaux, sur les bêtes de toute espèce. Une mort hideuse couvre les champs d'un horrible spectacle : le bœuf tombe attelé à la charrue ; la victime couronnée meurt et prévient le sacrifice ; le cheval généreux ne se souvient plus des champs et des prairies : la trompette retentissante et le cor guerrier lui sont odieux maintenant ; la brebis bêlante refuse la nourriture : elle exhale son âme innocente ; le chien fidèle vient expirer près du troupeau, et le berger stupéfait brise sa musette aux doux chants. »

Enfin, la catastrophe qui assure la liberté d'Israël a fourni dans cette ode un morceau tout à fait remarquable.

« Pharaon ordonne leur départ, tant la crainte est tendre et bonne ! Mais la bonté produite par la peur

est comme le feu qui jaillit du choc de deux cailloux : il dure à peine aussi longtemps que le choc qui l'a produit. La tristesse et la peur n'occupent plus le cœur de Pharaon ; la rage et la vengeance prennent leur place. Accompagné d'une grande multitude de chariots et de coursiers, armé de toutes les forces puissantes de son royaume, l'Égyptien poursuit la nation voyageuse. Vaincu dix fois déjà, il renouvelle la guerre inégale, rempli de superbes espérances. A la fin, dit-il, les dieux égyptiens, affranchis des arts magiques de la Syrie, me vengeront et se vengeront eux-mêmes. Voyez quels rochers impraticables les enferment des deux côtés, comme une prison sans issue : la mer empêche qu'ils n'échappent, et dans ma juste colère ils vont trouver quelque chose de plus terrible que les rochers et que la mer ; leur sang rouge conviendra bien à la mer Rouge, et leur sang teindra aussi le rivage.

« Il dit, et toute son armée approuve par des acclamations cette malheureuse vanterie : le vent l'emporte et l'ensevelit dans la mer. Cependant les fugitifs ne voyent aucun moyen d'échapper, et, dans leur crainte pusillanime, ils maudissent la liberté qu'ils viennent d'acquérir. Mais leur chef illustre saura les conduire à leur but. Il aperçoit un passage qui échappe à toute vue humaine ; il sépare les vagues mugissantes. Sur son ordre, les vagues rompent leur étroite liaison : elles se retirent de droite et de gauche, comme la

foule admirant un triomphe qu'elle voit passer. Israël s'en étonne ; il voit les flots prodigieux se tenant debout comme des rocs de cristal. Les fugitifs d'Égypte marchent au milieu, et ils admirent les secrètes voies du ciel. Ils foulent dans leur marche les vieilles dépouilles de la mer. *Les poissons bâillent et désertent leur plaine sablonneuse ;* le soleil regarde avec étonnement les chambres intérieures de la mer, ouvertes à ses regards pour la première fois.

« Guidés par une immense colonne de feu, ils arrivent au rivage opposé et voient derrière eux leurs ennemis égarés dans un affreux désordre. Le Prophète, droit sur la rive, étend sa verge qui commande aux eaux. Les eaux, accumulées en masses énormes, obéissent au signe de la verge : à droite, leurs colonnes retombent avec un bruit effroyable ; à gauche, l'escadron des eaux s'empresse et se réjouit de répondre à la voix du maître. Qui pourrait décrire l'effroi et la surprise de l'armée de Pharaon, en voyant la mer mugissante rompre des deux côtés son invisible chaîne ? Elle voit s'approcher la guerre des eaux et la mort monstrueuse qui leur apporte une perte certaine. C'est en vain que quelques-uns cherchent à fuir, d'autres à reculer ; leurs efforts ne sont pas secondés du ciel. Inutilement ils appellent à leur aide leurs dieux, pris parmi les animaux, ou ils accusent leur roi coupable, ou même ils supplient Moïse et le Dieu de Moïse : leur repentir est trop tardif, leur destin

est marqué, et la mer, comme un filet immense, les enveloppe dans tous ses rets. »

Quelques traces de mauvais goût, quelques antithèses déplacées déparent cette belle ode. On en a vu un trait dans la strophe dix-huitième : il rappelle trop l'image des poissons regardant passer le déluge, dont s'est moqué Boileau.

MOISE

POEME EN QUATRE CHANTS, PAR NÉPOMUCÈNE LEMERCIER

1823.

M. Lemercier expose dans sa préface qu'il a conçu dès sa jeunesse le dessein de célébrer l'art de la guerre, la poésie, les sciences physiques et la législation. Pour accomplir ce projet, il avait déjà publié *Alexandre*, *Homère* et *Newton*. *Moïse* est le dernier des quatre poëmes : il parut en 1823.

Cette froideur de calcul qui aligne les vers comme un autre alignerait des bataillons, est-elle bien poétique ? Reconnaît-on bien là le *vates* qui, comme la sybille, se débat sous l'esprit qui le tourmente ? Quoi qu'il en soit, tenons-nous le pour dit : c'est Moïse législateur qui est le sujet du poëme. Ce n'est donc

pas un poëme épique que nous aurons, car il supposerait le récit d'un grand fait historique accompli; c'est un poëme-portrait, c'est un poëme-biographie que M. Lemercier nous promet. Donnons une idée de son plan.

L'action commence au moment où la Terre-Promise vient d'être explorée par les envoyés du chef hébreu. Grand découragement dans le camp. Coré, Dathan et Abiron, que l'auteur peint, l'un comme un ambitieux, l'autre comme un envieux, le troisième comme un avare, en profitent pour semer l'esprit de révolte parmi les Israélites. Satan monte sur la terre, il vient les seconder. Il appelle l'*Anarchie*, un des personnages allégoriques que M. Lemercier introduit dans son poëme. Moïse va se présenter aux séditieux. Il est accompagné, on ne sait trop pourquoi, de ses deux fils Éliézer et Gersam. Il expose toute sa conduite en Égypte et depuis sa sortie d'Égypte.

Si j'eusse fait mentir son saint nom profané,
Moi-même, avec mes fils, il m'eût exterminé,
Quel séjour si lointain où son bras ne m'atteigne?
Les enfers? Il s'y venge. Et les cieux? Il y règne.

En rentrant dans sa tente, Moïse y trouve Job qui vient lui demander l'hospitalité. Cette supposition, admissible rigoureusement, puisque le temps de l'existence de Job n'est pas bien défini, n'amène rien de neuf. Job ne figure dans le poëme que comme un

simple auditeur à qui Moïse raconte les détails de sa vie pastorale chez son beau-père Jéthro, la vision du buisson ardent, la rentrée de Moïse en Égypte, les plaies qui frappent Pharaon par l'ordre de Dieu, la mort du fils aîné du roi. Ce morceau mérite d'être cité :

O pour toi, Pharaon, quel horrible réveil!
Ton jeune fils promis à la flamme fidèle
D'une vierge qu'il aime, heureux d'être aimé d'elle.
En un calme trompeur ton fils était plongé.
Quel spectacle! En sa couche, il expire égorgé.
Son beau sang coule et fume, et souille la richesse
Des tapis dont ses pieds foulèrent la mollesse.
Ses esclaves nombreux, et sa mère, et ses sœurs,
Remplissent le palais d'épouvante et de pleurs.
L'ange a d'un même coup frappé chaque famille.
La foule accourt, s'écrie, et partout le fer brille.
Les torches éclairant le désordre et le bruit,
Font d'un éclat sinistre étinceler la nuit.
L'asile du tyran est déjà sans barrières,
Et lui même, appelé par des voix meurtrières,
Aux lueurs des flambeaux, regarde avec effroi
Tout ce peuple irrité dont il s'est cru le roi,
Qui, bravant ses soldats et sa présence même,
Fait pâlir sur son front l'orgueil du diadême.

Moïse continue son récit qui passe ensuite dans la bouche de ses fils, et il faut avouer que pour un homme à qui Dieu a refusé le don de la parole, Moïse a parlé assez longtemps. Aaron parle à son tour et doit exposer le séjour des Israélites dans le désert et la soif qui les afflige. Mais ici M. Lemercier a

changé la Bible en Métamorphose d'Ovide. Le désert, c'est *Raphidim*, géant sourcilleux qui prédit la mort aux Hébreux. La source, c'est *Meribée*, que la *Nature* a cachée pour la soustraire aux empressements de Raphidim. Dieu ordonne à la Nature de faire jaillir la source Meribée pour les Hébreux, et Raphidim est changé en montagne. Comment M. Lemercier a-t-il pu croire que cette triste invention valait mieux que le récit de la Bible ? Il prétend qu'elle a été approuvée par Delille ; je me permets d'en douter. Mais M. Lemercier avait la manie des personnages allégoriques. C'est ainsi que plus loin il fait parler la Foi, la Justice et la Pureté à la place de Dieu.

Dans le troisième chant Moïse rapporte (toujours à Job) les commandements donnés par Dieu au peuple israélite : On verra peut-être avec intérêt comment ils ont été rendus par M. Lemercier :

Je suis le Dieu, dit-il, qu'ont servi tes ancêtres,
Et qui brise le joug de tes injustes maîtres.
Ne brûle point d'encens à des dieux étrangers ;
Ne sculpte point mes traits en marbres mensongers ;
De l'Auteur éternel n'adore aucun ouvrage,
En blasphêmant son nom ne lui fais pas outrage.
Dieu jaloux, Dieu terrible aux pécheurs endurcis,
Mon courroux les atteint jusqu'en leurs derniers fils,
Et dans les cœurs pieux, ma bonté paternelle,
Répand de voluptés une source éternelle.
Après six jours voués au travail assidu,
Réserve, à m'honorer, un saint jour qui m'est dû,
Pour que, libre de soins, ton âme tout entière,
Recueillant à loisir ma divine lumière,

M'admire comme après six jours *laborieux*,
Celui qui fit la terre, et la mer et les cieux,
Contemplant en repos sa grandeur infinie,
Des mondes admira l'éternelle harmonie.
Chéris avec respect ceux dont tu tiens le jour,
Un long âge sera le prix de cet amour.
Garde que ta pudeur jamais se prostitue;
Ne donne point la mort, je hais la main qui tue.
Par d'infâmes larcins crains d'offenser *les loix*,
En calomniateur n'élève point la voix;
Que des trésors d'autrui, ton âme *non jalouse*,
Ne désire ses champs, son toit, ni son épouse.
Détourne de ses biens ton regard *envieux*,
Et ne porte jamais l'adultère *en tes yeux*.

Il faut l'avouer, la traduction des commandements en beaux vers français offrait de grandes difficultés, mais nous croyons que Racine et J.-B. Rousseau les auraient surmontées plus heureusement.

En expliquant les autres lois données aux Hébreux, l'auteur a rencontré plus d'un pas difficile; il s'en est tiré habilement.

Vient ensuite la séduction des Israélites par les filles de Moab et le meurtre de Zambri par Phinée animé d'un saint zèle. Ici, M. Lemercier a fait de la théologie à sa manière, il a rendu Zambri et son amante aussi attrayants que possible. Il a représenté Phinée rongé de remords et maudissant le jour où il a tué *son ami*. C'est dénaturer la Bible et en changer tout à fait la couleur. Dans la Bible, Zambri n'est pas l'ami de Phinée, et celui-ci, dont le zèle entre

dans le dessein de Dieu, n'est pas puni par les remords.

Au quatrième chant recommence la lutte entre Moïse d'un côté, Coré, Dathan et Abiron de l'autre. Ici encore l'auteur n'est pas exact historien. Il n'exprime pas les choses comme elles se sont passées ; il ne représente pas la multitude se séparant des chefs de la révolte à la voix de Moïse et les laissant seuls s'engloutir dans les entrailles de la terre. Ce tableau était pourtant d'un bel effet. Mais M. Lemercier a inventé le combat de Satan et de l'ange Gabriel qui replonge dans les enfers l'ennemi du genre humain et l'Anarchie sa fidèle compagne. L'apparition de Gabriel au sein des ténèbres infernales est plus bizarre qu'orthodoxe :

Il dit (Satan), et cependant il rappelle aux enfers
L'implacable Anarchie, et dans leurs flancs ouverts,
L'ange armé la replonge et pénètre avec elle;
Les tristes morts, frappés d'une clarté nouvelle,
Soupirent, et, de loin, les dragons réjouis,
Se dressent, en sifflant, par sa vue éblouis.
Avec étonnement, de l'abîme exilée,
En son dernier séjour, la Nuit s'est reculée,
Et, pâlissant encor, ne sait où se cacher.

Tout le reste du poëme est occupé par une révélation faite à Moïse de tous les législateurs qui le suivront. Cette partie du poëme, pour laquelle le poëme tout entier semble fait, était sans doute l'objet

de la prédilection de l'auteur. En général, elle est brillamment versifiée; nous citerons de préférence le morceau sur Jésus-Christ et son évangile :

Mais d'un humble bercail sort un jeune pasteur.
Tel qu'un frêle arbrisseau dans les plaines brûlées,
Tendre amour des brebis sous son ombre appelées,
Croît en dépit des vents, et n'a pour seul appui
Que le ciel qui l'arrose et rayonne sur lui.
Tel sans faste, et voilé d'obscurité profonde,
Le doux Emmanuel, roi méconnu du monde,
Des maux de l'affligé vient annoncer la fin,
Un époux à la veuve, un père à l'orphelin.
Son armée est partout; légions innombrables
Levez-vous, son royaume est tout aux misérables.
L'aumône est son trésor, sa loi, la charité;
Son pain mystérieux nourrit la pauvreté;
Il veut que la vertu ne soit récompensée
Que des regards de Dieu qui lit dans la pensée;
Des faux biens de la terre il prescrit l'abandon,
Aux mépris, à l'outrage, oppose le pardon;
L'acier est moins tranchant que ses simples paroles.
Quelle splendeur, quel feu brille en ses paraboles!
Lumineux vêtement de hautes vérités,
Voiles ingénieux de trop vives clartés!
Une beauté coupable est émue à leurs charmes,
Et sa dette remise est le prix de ses larmes.
Au pied du tribunal de ce juge des cœurs,
On traîne une adultère, elle répand des pleurs;
Et prononçant sa grâce, *à ses pleurs* accordée :
— *Par le plus innocent*, qu'elle soit lapidée,
Dit-il aux faux docteurs endurcis par la loi.
Partout il aplanit les sentiers de la foi.
Le jeûne consuma son précurseur *farouche*,
Lui, comme le soleil, il se lève et se couche
Aux yeux *du monde entier*, témoin de ses destins,
Et de ses doux élus préside *les festins*.

La barque du pêcheur, de rivage en rivage,
Porte *ses guérisons* jusqu'au dernier village.
O clameurs! ô concours d'ennemis furieux!
Le riche et l'indigent sont égaux à ses yeux.
Il leur dit : Aimez-vous, cessez d'injustes guerres,
Enfants du même auteur, hommes, vous êtes frères.
Il se nomme le fils du père des humains.
Prêtres, puissants du monde, arbitres souverains,
Punissez, étouffez ses leçons dangereuses,
Couronnez ce rival d'épines douloureuses;
Ses pieds de vos grandeurs foulent la vanité;
Il a contre l'orgueil armé l'humilité.
Contemplez son maintien, qui brave la puissance
D'Hérode consterné d'un éloquent silence.
Le lys né dans les champs lui semble, *en un beau jour,*
Plus richement vêtu que les rois dans leur cour.
Chaste, sobre, il apprend l'indulgence aux lévites,
Arrache aux imposteurs leurs masques hypocrites,
Fait voir le *sein* infect des sépulcres blanchis,
Que recouvre l'éclat des titres enrichis.

Comment M. Lemercier, qui avait si bien apprécié le fondateur du Christianisme et qui avait dû méditer le Lévitique, a-t-il inséré à la fin de son poëme des vers comme ceux-ci?

Ah! que du monstre aveugle, à jamais affranchie,
La France indépendante écrase l'anarchie;
Qu'un sacerdoce, *enfant de la crédulité,*
Cesse de lui voiler ta haute majesté,
Et ne lui fasse plus oublier que toi-même,
Des Justes d'Israël fus le seul roi suprême.

Ce qu'il y a de mieux à dire de ces quatre derniers vers, c'est qu'ils ne sont très-compréhensibles ni dans la forme ni dans le fond.

En résumé, le poëme de Moïse, brillant dans quelques parties, est en général incomplet. On n'y voit pas plus Moïse législateur que prophète, et, pour ne citer qu'un exemple des lacunes laissées par M. Lemercier dans son ouvrage, parmi les ordres donnés par le Seigneur à son peuple, il a omis la manducation de l'agneau Pascal.

MOISE

TRAGÉDIE DE M. DE CHATEAUBRIAND.

Nous n'avons à juger M. de Châteaubriand, ni comme ministre, ni comme diplomate, ni comme historien. Pour se faire une opinion de ses talents, il faut lire ses œuvres complètes; de son caractère, on peut lire ses *Mémoires d'Outre-Tombe*. Nous le rencontrons ici comme auteur tragique; ce n'est pas le côté supérieur de son génie.

M. de Châteaubriand a voulu peindre la première idolâtrie des Hébreux, mais au veau d'or il a substitué une femme, Arzane, reine des Amalécites, captive avec ses compagnes dans le camp israélite, et dont les charmes ont séduit Nadab, fils d'Aaron, celui dont l'Écriture dit qu'il répandit un feu étranger sur l'autel des parfums et qu'il en mourut.

Ce Nadab exerce parmi les siens un pouvoir qu'on

ne s'explique pas bien. Voici comment Arzane expose la situation :

Femmes, vivez, dit-il, nos tribus offensées,
M'ont vainement chargé d'un devoir trop cruel,
Et je vais implorer les anciens d'Israël.
Coré, Sthur, Abiron, dans un conseil propice,
Firent, avec Nadab, suspendre mon supplice.
D'un ramas d'affranchis digne législateur,
Moïse alla chercher quelque oracle menteur.

Il semblerait donc que Moïse n'est monté sur le mont Sinaï que pour consulter Dieu sur le sort d'Arzane, ce qui n'est pas supportable.

Cette Arzane est une inconséquente scélérate qui veut épouser Nadab, et qui le hait au point de vouloir mourir quand elle l'aura épousé. Nadab est un faible et niais personnage, qui paraît entraîné par une passion insensée, et qui cependant trouve le temps de faire de la philosophie comme dans les vers suivants. Il dit à Moïse :

Sur le compte des grands je ne suis pas suspect,
Leurs malheurs seulement attirent mon respect.
Je hais le Pharaon que l'éclat environne ;
Mais s'il tombe, à l'instant j'honore sa couronne ;
Il devient, à mes yeux, roi par l'adversité.
Des pleurs je reconnais l'auguste autorité.
Courtisan du malheur, flatteur de l'infortune,
Telle est, de mon esprit, la pente peu commune.
Je m'attache au mortel que mon bras a perdu,
Et je voudrais sauver la race d'Ésaü.

Cet ouvrage n'est cependant pas sans beautés. La scène de Nadab avec Moïse, celle de Nadab avec Aaron, sont belles surtout par leurs contrastes, et le double caractère de Moïse et d'Aaron y sont bien conservés. Ce n'est pas sans attendrissement qu'on entend le langage paternel d'Aaron :

Honneur de mes vieux ans, couronne de mes jours,
Donne à ton repentir un large et libre cours.
Laisse à ton père Aaron achever la victoire.
Nadab, tu t'attendris, tes pleurs feront ma gloire.
Prie avec moi le Dieu que tu voulais quitter.
Dieu clément, contre nous cesse de t'irriter,
Reçois dans ton bercail la brebis égarée,
Par des loups ravissants à moitié déchirée.
As-tu prié, mon fils, es-tu calmé, sens-tu
Cette tranquillité que nous rend la vertu ?
Moïse nous attend, prosterné sur la pierre.
Viens avec le prophète achever ta prière.
Gravissons, de Sina, le roc silencieux,
Et, pour trouver la paix, rapprochons-nous des cieux.

(Arzane paraît.)

Quel fantôme odieux épouvante ma vue !

La poësie de M. de Châteaubriand est inégale. Quelquefois elle rappelle la simple prose poétique ; d'autres fois elle s'élève et prend de la majesté. Sa poésie lyrique (car il a introduit des chœurs dans sa tragédie) est encore plus sujette à ces inégalités. Pour exemple de cette dernière, nous donnerons la prophétie de Moïse qui est un des plus brillants morceaux :

Anathême à ta race volage,
Jacob, si par tes mains tu te fais une image.
Que maudit soit ton champ, ton pavillon, ton lit,
Et que sur Gelboë ton figuier soit maudit!
Tombant, dans l'avenir, d'abîmes en abîmes,
De malheurs en malheurs, et de crimes en crimes,
Un jour on te verra couronner tes forfaits,
En égorgeant l'agneau descendu pour la paix.
Alors, peuple proscrit, dispersé sur la terre,
Tu traîneras partout ta honte et ta misère,
Tu viendras, pauvre et nu, enfant déshérité,
Pleurer sur les débris de ta triste cité,
Dans ces débris épars, trouver pour ton supplice,
D'un Dieu ressuscité la tombe accusatrice,
Et mourir de *douleur* près du seul monument
Qui n'aura rien à rendre au jour du jugement.

Mais nous avons peine à comprendre que, dans le chant des femmes Amalécites, l'auteur ait placé l'invitation de la courtisane à son amant qui nous paraît d'une haute inconvenance. Il l'a, dit-il, tirée des proverbes de Salomon ; mais dans les proverbes elle est entourée du rempart des bons conseils, et, dans tous les cas, ce n'était pas une raison suffisante pour la déclamer en plein théâtre (1).

Disons, toutefois, que la tragédie de M. de Châteaubriand n'a pas été jouée.

(1) La Synagogue interdisait la lecture du Cantique des Cantiques, jusqu'à l'âge de trente ans. — *Études sur les Poëtes bibliques*, par Monseigneur Plantier, évêque de Nîmes.

MOISE

POEME, D'ALFRED DE VIGNY.

Moïse, poëme de M. de Vigny, ne retrace que la mort de Moïse. L'auteur suppose que le législateur des Hébreux, las de la vie et de sa puissance solitaire qui le sépare du reste des hommes et le prive des douceurs de l'amour et de l'amitié, demande au Tout-Puissant d'abréger ses jours. Rien dans l'histoire de Moïse, n'autorise à penser que tels furent ses sentiments. Moïse, l'homme le plus doux qui fut sur la terre (*Nombres*, chap. 12), fut aimé, dit l'*Ecclésiastique*, chap. 45, de Dieu et des hommes. Il connut les douceurs de l'hymen avec Séphora, fille de Jethro, son épouse, et les douceurs de l'amitié avec Aaron, son frère. Les bénédictions sur le peuple d'Israël, qui précédèrent la mort de Moïse, font connaître qu'il mourut le cœur satisfait d'avoir fondé la grandeur de ce peuple. Mais la pensée de M. de Vigny est une pensée philosophique, mise en scène sous une forme épique. Un puissant las de la vie, voilà tout ce qu'a vu le poëte, et il a placé là le nom de Moïse comme tout autre nom.

TRADUCTION DU PSAUME 113

PAR MALLEVILLE, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

1649.

Ce psaume, du moins dans son début, célèbre la délivrance d'Israël échappant au cruel Pharaon. Les vers du traducteur, quoiqu'ils portent la date de 1649, sont de la meilleure facture et comparables aux plus beaux vers de Malherbe, sans avoir toutefois l'harmonie imitative de l'original :

Lorsque, par une juste et prompte délivrance,
Du Pharaon superbe, abattant la puissance,
Dieu mena loin du Nil son peuple épouvanté,
Il jura d'adopter sa nation fidèle,
Et de fixer chez elle
Son règne illimité.

Devant le camp sacré, la mer respectueuse,
Retenant la fureur de l'onde impétueuse,
De son liquide sein fit de solides bras,
Et le Jourdain fameux, interrompant sa course,
Remonta vers sa source
Et suspendit ses pas.

Des rochers ébranlés les voûtes retentirent,
Leur fondement s'émut, leurs cimes tressaillirent,
Comme font les agneaux au milieu des vallons,
Et la terre, sous eux, fut légère, fragile,
Comme un roseau mobile
Devant les aquilons.

Impérieuse mer, qui braves les rivages,
Toi, dont le fier courroux excitant les orages,
Choque, brise, renverse, abîme les vaisseaux,
Qui charma ta fureur? qui la rendit muette?
Quelle force secrète
Mit un frein à tes eaux?

Et vous, appui du ciel, orgueilleuses montagnes,
Immobiles fardeaux qui pressez les campagnes,
Rochers enracinés dans un ferme élément,
Quelle main, sans l'effort des vents et des tempêtes,
Sut ébranler vos faîtes
Jusqu'en leurs fondements?

Le bras du Tout-Puissant, plus fort que le tonnerre,
Porta l'étonnement au centre de la terre.
Il fit trembler les monts, il agita les mers.
Ces éléments troublés ne purent méconnaître
La présence du maître
Qui parle à l'univers.

Sa voix brise la pierre, et l'onde claire et pure
S'élance, en écumant, de sa prison obscure.
Mais celui qui, du roc, ouvrit les profondeurs,
Quand pourra-t-il enfin, pour prix de sa clémence,
Fléchir sans résistance
Le rocher de nos cœurs.

Ce n'est pas la marche rapide du psaume, mais ce sont des vers pleins et majestueux.

CANTIQUE DE MOISE

APRÈS LE PASSAGE DE LA MER ROUGE

PAR M. LEFRANC DE POMPIGNAN

1751.

Les premières strophes sont mauvaises. La Harpe a loué et cité les deux suivantes qui ont plus de mouvement que le reste :

La mer, alors, la mer qui baigne leur empire,
De toute part les investit.
Son propre roi qu'elle engloutit,
Disparaît dans l'abîme où sa fureur expire.
J'ai vu chefs et soldats, coursiers, armes, drapeaux,
Au bruit des vents et du tonnerre,
Comme le métal ou la pierre,
Tomber, s'ensevelir dans le gouffre des eaux.

Ta droite a signalé ta force inépuisable,
Seigneur, où sont ces rois, contre ta loi durable
Follement conjurés?
De leur impiété, quel sera le salaire?
Je les cherche. Où sont-ils? Le feu de ta colère
Les a tous dévorés.

La strophe suivante renferme un contre-sens.

Ton souffle impétueux a soulevé les ondes,
Il ouvre, de la mer, les entrailles profondes
De l'un à l'autre bord.
Soudain les flots *durcis* au milieu des abîmes,

Forment l'affreux chemin qui conduit tes victimes
Aux portes de la mort.

Ce ne sont pas les flots durcis, ce sont, au contraire, les flots amollis, qui ont fait la perte de Pharaon.

La dernière strophe est très-fidèle.

Pharaon, sur son char, est entré dans la mer,
Il portait dans ses mains et la flamme et le fer.
Tout un peuple a suivi ce monarque inflexible.
Il s'avance. Dieu tonne, et dans leur choc horrible,
Les flots se sont rejoints sur ce peuple cruel.
Mais ils sont devenus une plaine solide,
Sous la marche rapide
Des enfants d'Israël.

CANTIQUE DE MOISE

AVANT SA MORT

PAR LEFRANC DE POMPIGNAN

1751.

Ce cantique, véritable testament de Moïse, dicté par le Seigneur lui-même, ce cantique est magnifique. Tantôt, c'est Dieu qui parle lui-même par la bouche du prophète ; il annonce ses vengeances ou suspend sa justice. Quelquefois, c'est Israël qui prend la parole et qui, tout infidèle qu'il est, vante son Dieu aux partisans des idoles.

Dans tout le cours de cette paraphrase, la versifi-

cation de Lefranc est facile; par exemple, dans ces deux strophes :

Bientôt ils entreront dans ces riches asiles,
Où parmi les trésors, les champs les plus fertiles,
Ils vivront sous un ciel de cristal et d'azur.
Là, des fleuves de lait arrosent les campagnes,
Des flots d'huile et de miel descendent des montagnes,
Et la vigne y répand son nectar le plus pur.

Par les mains du Seigneur, tirés de l'indigence,
Ils le méconnaîtront au sein de l'abondance,
Et des dieux inconnus ils chercheront l'appui.
Qu'ils redoutent du moins ses vengeances terribles.
De leur culte nouveau, de leurs fêtes horribles,
Le bruit tumultueux montera jusqu'à lui.

Un mouvement tempéré règne dans tout ce cantique. Les trois dernières strophes sont plus animées :

Je suis le Dieu vivant, j'ai juré par moi-même.
Les barbares tyrans du seul peuple que j'aime,
Sont jugés à leur tour et vont subir leur sort.
C'en est fait, ma fureur au comble est parvenue,
Plus brillant que l'éclair qui partage la nue,
Mon glaive est dans la main de l'ange de la mort.

Ils frappent, et tout meurt. Que de cris, que de larmes!
Mes ennemis troublés jettent au loin leurs armes.
Achevons, vengeons-nous, c'est trop les ménager.
Je verrai leurs débris couvrir la terre entière,
Leurs têtes à mes pieds rouler dans la poussière,
Et dans des flots de sang leurs cadavres nager.

Tremblez, prosternez-vous, nations étrangères,
Et vous, chefs d'Israël, conducteurs de vos frères,
Au Dieu qui vous défend, restez toujours unis.
Juste dispensateur des biens et des disgrâces,

Fidèle en ses bienfaits, fidèle en ses menaces,
Il venge ses enfants quand il les a punis.

MOISE SUR LE NIL

PAR VICTOR HUGO

1820.

Rendons hommage à l'ensemble de cette pièce de vers, où quelques défauts, un peu d'emphase, un peu de redondance sont bien effacés par la beauté d'une poésie qui trace de riants tableaux et passe avec succès du ton gracieux au ton sublime.

Nous citerons surtout avec admiration les dernières strophes qui nous paraissent belles et presque exemptes de tout reproche :

Sous ses pieds délicats, déjà le flot frémit.
Tremblante, la pitié vers l'enfant qui gémit,
    La guide en sa marche craintive;
Elle a saisi l'esquif! Fière de ce doux poids,
L'orgueil, sur son beau front, pour la première fois,
    Se mêle à la pudeur naïve.

Bientôt divisant l'onde et brisant les roseaux,
Elle apporte à pas lents l'enfant sauvé des eaux
    Sur le bord de l'arène humide;
Et ses sœurs, tour à tour, au front du nouveau-né,
Offrant leur doux sourire à son œil étonné,
    Déposaient un baiser timide!

Alors, tandis qu'heureuse et d'un pas triomphant,
La vierge, orgueil du trône, amenait l'humble enfant

Baigné des larmes maternelles,
On entendait en chœur, dans les cieux étoilés,
Des anges devant Dieu, de leurs ailes voilés,
Chanter les lyres éternelles.

Ne gémis plus, Jacob, sur la terre d'exil!
Ne mêle plus tes pleurs aux flots impurs du Nil!
Le Jourdain va t'ouvrir ses rives.
Le jour enfin approche où, vers les champs promis,
Gessen verra s'enfuir, malgré leurs ennemis,
Les tribus si longtemps captives.

Sous les traits d'un enfant délaissé sur les flots,
C'est l'élu du Sina, c'est le roi des fléaux,
Qu'une vierge sauve de l'onde.
Mortels, vous dont l'orgueil méconnaît l'Éternel,
Fléchissez : un berceau va sauver Israël;
Un berceau doit sauver le monde!

QUI TROUVERA
UNE FEMME FORTE.

ACTE HISTORIQUE ET ALLÉGORIQUE, PAR PEDRO CALDÉRON DE LA BARCA, CHAPELAIN D'HONNEUR DE S. M., PRÉCÉDÉ D'UN PROLOGUE,

PUBLIÉ EN 1690.

Nous donnons à cette production la date de 1690, qui est celle de l'édition que nous avons sous les yeux. Mais Caldéron est mort en 1687, et son *auto* a été représenté sous le règne de Charles II, comme le prouve un passage du prologue. L'auteur a mis en scène dans ce prologue la Religion divine qui a son siége en Asie; la Mahométane qui règne en Afrique, l'Idolâtrie qui fait son séjour en Amérique; et il leur explique dans ses vers qu'elles ne peuvent être mieux représentées que devant le grand roi Charles, dont l'Afrique est vassale, qui règne sur la grande Jérusalem, à qui l'Amérique doit la lumière de sa foi, enfin celui dont le soleil éclaire en tout temps les États. A quoi toutes les voix répliquent : Mettez-nous aux pieds de Charles, à ses pieds héroïques, invincibles; à ceux de sa mère éclatante de beauté, de ses gracieuses dames, de ses conseillers royaux, de la cour

et de la ville, aux pieds de sa noblesse et de son peuple.

L'*auto* lui-même est une conception des plus singulières, et qui, malgré l'esprit et l'érudition incontestables de Caldéron, se rapproche beaucoup du moyen âge. L'idée première du drame implique un anachronisme continu ; car le sujet est le triomphe de Débora, juge et prophète, et c'est elle, comme on le voit au dénouement, qui est *la femme forte prédite dans les proverbes de Salomon.*

Du reste, rien de plus froid que cette pièce de théâtre, à cause des personnages allégoriques, la Sagesse, la Prudence, la Justice, la Modération, la Force, la Renommée, le Monde (singulier mélange), qui ne quittent presque pas la scène et, pour ainsi dire, le côté des personnages historiques, Débora, Barac, Jaël, Haber, Sisara.

Lorsque Débora juge, c'est quelqu'une des vertus cardinales qui lui souffle son jugement. C'est le même défaut que nous avons remarqué dans le *Joseph* de Fracastor. Mais il est plus choquant dans une pièce de théâtre.

A tous ces acteurs, comme de raison, Caldéron a mêlé un *grazioso* ; à la vérité il tient peu de place, mais il en tient encore trop. Ses plaisanteries sont bizarres et non comiques.

SISARA.

« Êtes-vous au service de Haber?

MORFUZ.

« Pourquoi s'en étonner? Haber est un jeune homme riche ; moi je suis un âne sans argent ; il me commande et je le sers ; de sorte que dans le monde il y en a un qui est Haber, il commande, et un autre qui n'est pas Haber et il sert (le mot espagnol *haber* signifie *avoir*, *posséder*).

SISARA.

« Comment t'appelles-tu ?

MORFUZ.

« Je ne m'appelle jamais moi-même, ce sont les autres qui m'appellent.

SISARA.

« Retire-toi.

MORFUZ.

« Je ne m'en soucie pas. Si les autres me prennent, ils pourraient bien me pendre avant de me conduire vers vous.

SISARA.

« Que l'on donne à ce villageois une sauvegarde, pour qu'il puisse entrer librement dans mon camp et en sortir de même, enfin, y prendre tout ce dont ses maîtres ont besoin.

MORFUZ.

« Je baise la terre que vous foulez, et je me réjouis de pouvoir entrer *dans les Réaux* (ici l'auteur joue sur le mot espagnol qui signifie à la fois *camp et réal*, *pièce de monnaie*) et en sortir ; demain j'emplirai

de réaux, non-seulement mon bissac, mon bonnet et mes bottines, mais mon gilet et ma culotte. »

Le dénouement se fait par le meurtre de Sisara. Il paraît sur la scène avec le clou que Jaël lui a enfoncé dans la tête ; et (chose peu probable) il a encore la force de débiter une tirade sur la honte d'être vaincu par des femmes.

Cependant, la Sagesse doit décerner une couronne à la femme qui la méritera le mieux. Ce n'est pas Débora qui l'obtient ; elle est proclamée la *Femme forte;* mais Jaël est l'image de celle qui, jouissant d'une conception immaculée, peut être appelée l'aurore d'un nouveau soleil.

A la vérité, Jaël jouit de cet honneur, moins pour avoir tué Sisara que pour avoir réservé dans ses greniers une provision de blé au peuple d'Israël. Je ne vois rien dans l'Écriture qui justifie cet éloge donné à Jaël. Caldéron ne l'a donc imaginé, à ce que je pense, que pour introduire à la fin du drame la Sagesse, présentant aux spectateurs le calice et l'hostie, le pain qui est la chair et le sang du Christ, et chantant, avec les autres personnages : « Vive Jaël, elle est l'ombre de la pure et Immaculée conception, aurore par laquelle celle qui est toujours vierge amènera un nouveau soleil. »

CANTIQUE DE DÉBORA

PAR LEFRANC DE POMPIGNAN

1751.

Dans ce cantique, La Harpe a loué la strophe suivante :

Une femme s'oppose à leurs progrès funestes ;
Mère de sa patrie, elle en sauve les restes
Qui des fers d'un tyran ne pouvaient s'échapper.
Dieu s'ouvre à la victoire une nouvelle voie ;
Le chef qu'il nous envoie
A combattu sans arme et vaincu sans frapper.

Mais cette femme est-elle Débora elle-même, Débora la prophétesse, la femme qui juge Israël et qui l'a excité contre les Cananéens ; c'est ce que les vers de Lefranc n'expriment pas assez clairement.

Le texte porte :

« Les cités étaient mornes en Israël, elles étaient mornes jusqu'à ce que *moi* je me fusse levée, moi lumière d'Israël. »

Après cette strophe, il n'y en a qu'une autre qui soit belle et bien versifiée :

Les débris de leur camp sont épars dans la plaine,
Le torrent de Cison, dans ses gouffres entraîne

Les cadavres impurs dont ses bords sont couverts.
Sous cet horrible poids sa course est arrêtée,
Et son onde infectée,
Mêle des flots de sang à l'écume des mers.

Ce beau mouvement du cantique : « Alors les débris d'un peuple ont dominé les superbes ; le Seigneur a vaincu les forts ; » n'a pas été rendu par le poëte français.

JEPHTÉ

TRAGÉDIE LATINE, DE BUCHANAN

1554.

Le sacrifice de Jephté, au point de vue poétique, a beaucoup de rapport avec le sacrifice d'Agamemnon. La tragédie de Buchanan est l'œuvre d'un auteur qui avait fait une étude heureuse et approfondie des poëtes grecs et latins. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait, avant de traiter ce sujet, médité *Iphigénie en Aulide*, d'Euripide. Comme nous le verrons tout à l'heure, il en a reproduit heureusement certains traits; mais, parmi les Anciens, sa versification et son dialogue rappellent plutôt Sénèque le tragique que tout autre écrivain. Il a introduit dans son drame un certain Symmachus, ami de Jephté, qui plaide toujours, mais le plus froidement du monde, pour le salut d'Iphis, et sa discussion avec Jephté sur la moralité d'un tel vœu et sur la possibilité de l'accomplir, est longue et fatigante.

Buchanan n'a pas manqué d'avoir un chœur dans sa tragédie; mais, ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'il n'en a pas fait l'usage le plus naturel en le plaçant sur la montagne à côté de la fille de Jephté. Il a craint sans doute de violer l'unité de temps et de lieu.

Les comparaisons que nous allons faire des textes d'Euripide, de Buchanan et de Racine, et que nous puisons, d'une part, dans les rôles d'Agamemnon, de Clytemnestre et d'Iphigénie ; de l'autre, dans ceux de Jephté, de Storgé, épouse de Jephté, et d'Iphis, sa fille, offriront, peut-être, quelque intérêt.

Dans Euripide, Agamemnon dit au vieillard avec qui il ouvre la scène :

« Heureux vieillard, que je suis jaloux de ton sort ! que j'envie le bonheur de quiconque vit ignoré du monde sans gloire et sans souci ! »

Dans Buchanan, Jephté dit à son ami, avant de lui avoir raconté la triste rencontre qu'il a faite :

O grata sortis infimæ securitas !
Felice natum sidere illum existimo
Procul tumultu qui remotus exigit,
Ignotus ævum tuta per silentia.

Symmachus répond par une déclamation philosophique, où il pèse, dans une égale balance, le bonheur du pauvre et celui du puissant et du riche.

Voyons maintenant Racine :

AGAMEMNON.

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché.

ARCAS.

Et depuis quand, Seigneur, tenez-vous ce langage?
Comblé de tant d'honneurs, par quel secret outrage,
Les dieux à vos désirs toujours si complaisants,
Vous font-ils méconnaître et haïr leurs présents?

Dans une scène plus importante, celle où la victime, apprenant son sort, présente ses supplications au père qui doit l'immoler, rapprochons les trois auteurs.

L'Iphigénie d'Euripide s'exprime ainsi :

« Suppliant à vos pieds, je n'ai pour ma défense que le titre de votre fille. Ne me ravissez pas le jour que j'ai reçu de vous, tandis que je puis en goûter la douceur, et ne me forcez pas avant le temps de voir la région souterraine des morts. C'est moi qui, la première, vous appelai du doux nom de père et que vous honorâtes du nom de votre fille; c'est moi qui, passant la première dans vos bras, épuisai la tendresse paternelle par mille caresses réciproques.

Buchanan fait dire à Iphis :

O mitte mater lacrymas carissima,
O mitte questus, jurgia et convitia.
Et tu, Pater quæ pectus anxium premit,
Depone curam, nec meam propter necem
Ultrò citroque verba commutaveris,
Quod non volentem dura te necessitas,
Istùc coëgit, multa faciunt fidem,
Mœstitia præsens, pristina indulgentia,
Et nullius mens criminis mihi conscia,

Cur commereri debeam mortem à patre.
Quapropter istud quidquid est necessitas,
Quod cogit ultro non recuso perpeti,
Et quam parenti patriæque debeo,
Animam libenter reddo et illud ultimum.
Nil postulatura, genitrix, posthac rogo,
Ne quid patri meâ causâ succenseas,
Neu sis molesta.....

Racine a tout à la fois imité Euripide et Buchanan :

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes pas trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien ; vous voulez le reprendre,
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis.
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et, respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
Paraît digne, à vos yeux, d'une autre récompense,
Si d'une mère en pleurs vous craignez les ennuis,
J'ose vous dire ici, qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnent ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui, la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père.
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui tant de fois, prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.

La Clytemnestre d'Euripide est moins furieuse que celle de Racine, mais elle emploie contre Agamemnon un argument poignant qui se retrouve dans Buchanan et dans le poëte français : « Allons plus loin, vous sied-il de n'aimer que le titre de général et de roi ? Ne deviez-vous pas parler aux Grecs en père ? Que ne leur disiez-vous : O Grecs, vous souhaitez d'aller à Troie, j'y consens. Que le sort décide qui de nous doit immoler sa fille. »

Dans Buchanan Storgé parle ainsi :

Qui claustra dum revellit animæ, dum latus,
Mucrone sævo reserat et vitalibus,
Haurit morantem sub profundis spiritum,
Cupit videri, non eget solatio,
Famam aucupatur liberorum à sanguine et
Compensat aurâ sanctimoniæ scelus
Seseque jactat laude parricidii.

Enfin, la Clytemnestre de Racine accuse de même Agamemnon :

Mais non, l'amour d'un frère et son honneur blessé,
Sont les moindres des soins dont vous êtes pressé.
Cette soif de régner que rien ne peut éteindre,
L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre,
Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
Cruel ! c'est à ces dieux que vous sacrifiez !
Et, loin de repousser le coup qu'on vous prépare,
Vous voulez vous en faire un mérite barbare.
Trop jaloux d'un pouvoir qu'on peut vous envier,
De votre propre sang vous courez le payer,

Et voulez par ce prix épouvanter l'audace
De quiconque vous peut disputer votre place.

C'est à Euripide qu'appartient d'abord le mérite d'avoir si bien distingué entre la tendresse paternelle et l'amour d'une mère.

La tragédie de Buchanan a moins de péripéties, même que celle d'Euripide. D'un bout à l'autre du drame Jephté se lamente, mais n'éprouve pas un instant d'irrésolution.

Les hommes de cette époque faisaient reculer l'art plutôt qu'ils ne l'avançaient.

JEPHTÉ

TRAGÉDIE DE CLAUDE BOYER.

1692.

Nous ne rappellerions pas ici cette mauvaise tragédie d'un pauvre poëte, si l'auteur n'avait été de l'Académie française, et si sa tragédie n'avait succédé à celle d'*Esther* sur le théâtre de Saint-Cyr.

On est pris de quelque indignation en voyant Boyer si content de lui-même. Il a choisi, dit-il, un sujet excellent, il a évité de se rapprocher d'*Iphigénie;* il y a même, dans son avant-propos, un trait lancé contre Racine : « Quoique j'eusse lu dans une préface (la

préface d'*Esther)* que c'était une espèce de sacrilége d'altérer quelques circonstances tant soit peu considérables dans l'Écriture sainte, j'ai cru pouvoir me dispenser d'une règle si sévère par l'exemple de celui qui la donne.

Le plan de Boyer et sa poésie sont d'une faiblesse extrême ; il y a des traits ridicules. Ainsi, Axa, fille de Jephté, dit :

Ces effets éclatants des bontés du Seigneur,
Avec des traits de feu sont gravés dans mon cœur ;
A moi-même, cent fois, j'en ai conté l'histoire.

Les chœurs sont d'une platitude remarquable ; enfin, tout cela est au-dessous du médiocre. Les vers les plus passables sont ceux-ci, que l'auteur a placés dans la bouche de Jephté :

Mais je hasarde tout par ces retardements.
Laisserai-je passer ces précieux moments
Où le Seigneur soutient ma vertu qui chancelle ?
Et qui m'assurera que sa main immortelle
Me fera surmonter, par les mêmes secours,
Ces révoltes du sang qui reviennent toujours ?
Dieu, qui ne veut de nous que des dons volontaires,
Présentés par des mains fidèles et sincères,
Verra qu'avec un zèle inconstant, imparfait,
Je songe à retirer le présent que j'ai fait.

Du reste, Boyer a adopté le système qui réduit le sacrifice de Jephté à un célibat perpétuel pour sa fille ; mais, pour atténuer encore cette douleur, il a

supposé que les lévites entrevoyaient les honneurs de la virginité dans l'avenir, et que toute la famille de Jephté partageait cette consolation ; de sorte que, dans la tragédie de Boyer, Axa ne pleure pas sur la montagne, et personne ne pleure..... du moins au dénouement.

JEPHTÉ

OPÉRA DE L'ABBÉ PELLEGRIN

1732.

Je suis étonné de l'indulgence accordée par La Harpe à cet opéra. «Il ne contient pas, dit La Harpe, de sornettes rimées. » Je suis tenté de croire que La Harpe approuve sans avoir lu.

On a beaucoup reproché à Corneille ces deuxvers :

Quelque ravage affreux que fasse ici la peste,
L'absence aux vrais amants est encor plus funeste.

Ceux-ci n'en approchent-ils pas beaucoup ? C'est Ammon, amoureux d'Iphise, fille de Jephté, qui parle ainsi :

Je n'attends en ces lieux qu'un supplice éternel.
Mais l'esclavage, la mort même,
N'ont rien pour moi de si cruel
Que l'absence de ce que j'aime.

Mais, ajoute le critique, l'amour d'Ammon et d'Iphise est une invention dramatique. Cependant l'auteur de l'opéra s'en excuse, pour ainsi dire, dans sa préface : « Je n'ai pas osé, dit-il, bannir tout à fait l'amour profane du théâtre, qui semble n'être fait que pour cette passion frivole. » Mais le mal était de travailler pour ce théâtre ; aussi le cardinal de Noailles obtint-il que les représentations de cet opéra fussent interdites.

De plus, à ne considérer que le point de vue dramatique, l'amour d'Ammon et d'Iphise produit peu d'effet.

Le feu du ciel tombe sur Ammon. Iphise en prend promptement son parti et ne paraît songer qu'à la gloire de sa mort.

Je meurs, mon sort est trop heureux.
Si j'ai trahi le ciel par de coupables feux,
La gloire de ma mort en secret me console.
Grand Dieu ! je descends au tombeau,
Mais j'y porte un cœur tout nouveau,
C'est à vous seul que je m'immole.

Cependant Phinée, grand-prêtre des Hébreux, annonce à Iphise que Dieu lui a fait grâce *en faveur de son repentir.* Ainsi, de la fille de Jephté l'auteur fait une coupable et, par conséquent, la Bible est entièrement dénaturée.

SEÏLA

TRAGÉDIE ITALIENNE, DU PÈRE GRANELLI, JÉSUITE

1767.

Seïla est la fille de Jephté. Il faut reconnaître que Granelli a jeté dans la disposition de son sujet plus de mouvement et d'intérêt que ses prédécesseurs ; mais son dénouement nous paraît un contre-sens historique.

Seïla est aimée de deux princes qui recherchent sa main, Abner et Manassès. Abner a suivi Jephté à la guerre, Manassès a été retenu par les charmes de Seïla. Abner vient annoncer à Seïla la victoire de son père. Seïla s'empresse d'aller au devant de Jephté, et cet empressement fait son malheur, puisqu'elle est la première que rencontre Jephté. Celui-ci a fait un vœu téméraire ; il consulte sur son accomplissement le grand-prêtre Osias, qui le dissuade fortement d'immoler sa fille.

« Vous avez promis à Dieu une victime humaine ou par ignorance ou par fureur ; votre vœu est coupable et nul : cet holocauste est indigne de Dieu. Accomplir votre vœu serait une impiété : à votre

faute, qui peut être le fruit d'une erreur, vous ajouteriez un délit atroce (1). »

Jephté veut s'éclairer; il objecte le sacrifice demandé par Dieu à Abraham. Osias répond :

« Abraham avait reçu un commandement exprès; c'était la loi de Dieu. Vous, au contraire, vous violeriez la loi commune de Dieu. Il demandait à Abraham de lui offrir son fils; il vous défend de sacrifier votre fille. Citez-moi, si vous pouvez, un seul holocauste humain souffert par Dieu. »

Jephté rappelle à Osias les Amalécites frappés par Josué et le malheureux Acan condamné avec toute sa famille.

« Vous ne distinguez pas assez, répond Osias, les ennemis d'Israël de ses enfants et les innocents des coupables. Les fils innocents d'Israël ne peuvent être l'objet d'un vœu d'immolation, et jamais le fer ne les a frappés. »

Mais en même temps le grand-prêtre conseille à Jephté, ou de racheter sa fille par une offrande de trente sicles d'argent, ou de la placer près du saint tabernacle, *parmi les dames illustres qui le gardent*

(1) Traduction inédite.

depuis que, dans le désert, il a été fabriqué par Moïse et par Aaron..... Dieu leur a donné le droit de former des mariages légitimes et d'aspirer à la maternité ; *elles peuvent accepter ou refuser ce don, sans que personne les contraigne par la force.*

Jephté accepte ce dernier parti ; mais Osias a soin de lui expliquer qu'il faut que le consentement de Seïla soit libre et réfléchi.

Seïla, prévenue par son père, se résout à la virginité, quoiqu'elle aime passionnément Abner. Elle dissimule d'abord son projet, mais enfin elle l'explique à tous les personnages du drame par des considérations qui paraissent assez froides. « Mon père, si j'avais permis que tu me rachetasses, combien ce sacrifice serait vulgaire ! qu'il serait imparfait ! qu'il serait vil ! Trente sicles d'argent, plus encore, si tu veux, seraient donc le prix du triomphe remporté sur tes ennemis, *à cause de ton vœu*. Que dirait l'*histoire* et de toi et de moi ? Ma mère, tu me reverras quand tu le voudras ; mon séjour sera voisin du tien. Abner, c'est pour toi seul, je l'avoue, que j'ai demandé à mon père de *pleurer pendant deux mois*. C'est toi qui indisposes mon cœur contre mon devoir ; tu es le seul qui trouble mon âme, trop faible dans son sacrifice ; mais je ne porterai pas ma tristesse à l'autel où je me consacre à Dieu. Ces larmes que je verserai, que maintenant à peine je retiens, elles sont trop humaines. Forêts, montagnes, vous entendrez mes soupirs, aux-

quels un écho sensible répondra du fond des antres et des vallées. Si c'est de la faiblesse, elle est d'un cœur sincère. Tu en seras convaincu, mon époux, que je perds. Si dans deux mois je t'oublie, je serai forte ; aujourd'hui je ne suis pas ingrate, puisque je te pleure. »

C'est donc Seïla qui se détermine bien librement à rester vierge. Nous le répétons, les conseils d'Osias et la résolution de Seïla nous paraissent un contre-sens historique. La virginité était odieuse aux Hébreux et, chaque année, les filles d'Israël s'assemblaient pour consoler la fille de Jephté.

SACRIFICE DE JEPHTÉ

M. MOLLEVAUT, M. ALFRED DE VIGNY.

M. Mollevaut a traité ce sujet ; il en a fait un petit poëme où le texte sacré n'est guère amplifié que par le portrait des grâces et des attraits de Zeïla (c'est le nom que le poëte a donné à la fille de Jephté), et par un chant de douleur placé dans la bouche de la victime. On a cité ce chant avec éloge dans certains recueils.

Nous rapporterons la strophe qui nous semble le mieux en harmonie avec le sentiment qui inspirait la fille de Jephté, la douleur de mourir dans la honte de la virginité :

Mes compagnes un jour, au nom sacré de mère,
En secret tressaillant d'orgueil et de plaisir,
Verront sourire un fils aussi beau que son père.
Et moi je vais mourir!

Du reste, M. Mollevaut a suivi la version qui, combattue par quelques-uns, me paraît cependant la plus conforme à la Bible. Dans le poëme, la fille de Jephté ne meurt pas; elle est consacrée à la virginité :

Un éclair fend la nue. Au long bruit du tonnerre,
Tout le peuple effrayé se prosterne à la fois,
Et le Dieu d'Abraham fait entendre sa voix :
« Le vœu cruel d'un père à mes yeux fut un crime;
Un nouveau crime allait me livrer la victime.
J'ordonne qu'elle vive, et, gardant ce saint lieu,
Qu'elle soit à jamais l'épouse de son Dieu.

Ce dénouement est bien autorisé par les versets suivants :

« Les deux mois accomplis, elle revint vers son père, et il fit ce qu'il avait promis, et sa fille demeura vierge. De là vint la coutume, observée dans Israël, que toutes les filles d'Israël s'assemblent une fois l'année, pour consoler la fille de Jephté de Galaad, durant quatre jours (1). »

Ce n'est pas la version qu'a suivie M. Alfred de Vigny, dans son chant de *la Fille de Jephté*. Et il ne

(1) Traduction de M. de Genoude.

faut pas s'en étonner, parce qu'il a pris pour texte la traduction de M. de Sacy, qui porte : « De là vient la coutume observée dans Israël, que toutes les filles d'Israël s'assemblent une fois l'an pour *pleurer*, pendant quatre jours, la fille de Jephté de Galaad. »

Il y a beaucoup de sensibilité et de grâce dans la pièce de M. de Vigny. Il évite de rappeler le vœu de Jephté ; il le laisse seulement deviner à l'émotion profonde que ressent le père en voyant approcher sa fille :

Ses genoux ont tremblé sous le poids de ses armes,
Sa paupière s'entr'ouvre à ses premières larmes ;
C'est que, parmi les voix, le père a reconnu
La voix la plus aimée et son chant ingénu.

Elle approche en effet ; elle jette ses bras autour du cou de son père, qui ne répond que par des sanglots, et quand elle apprend son destin, elle demande à Jephté d'aller pleurer deux mois sur les montagnes :

Après ces mots, l'armée assise tout entière,
Pleurait, et sur son front répandait la poussière.
Jephté sous un manteau tenait ses pleurs voilés ;
Mais parmi les sanglots on entendit : Allez.

On trouve ici un souvenir du peintre antique qui a voilé la tête d'Agamemnon en présence du sacrifice

d'Iphigénie; mais M. de Vigny est dans son droit; *ut pictura poesis.*

LA FILLE DE JEPHTÉ

MÉLODIES HÉBRAIQUES, DE LORD BYRON.

PUBLIÉ EN 1822.

Aux sentiments de résignation pieuse, lord Byron a substitué les sentiments d'une nationalité exaltée. Ses stances sont belles, sans doute, et l'imitation que nous plaçons ici n'en reproduit pas toutes les beautés, mais on croit entendre une Romaine plutôt qu'une Israëlite. La simplicité de l'Écriture a disparu.

LA FILLE DE JEPHTÉ.

Puisque de mon pays l'intérêt le demande,
Je ferai volontiers ce que Dieu me commande.
Pour acquitter ton vœu, mourir me sera doux;
Je découvre mon sein et je l'offre à tes coups.

Mon deuil, il est passé. La voix de la nature,
Ne fera plus entendre un importun murmure.
Lève sur moi ta main, elle m'est chère encor,
Et le sera toujours, même en donnant la mort.

Ce sang que tu donnas, tu le reprends, mon père.
Écoute, en me frappant, ma dernière prière.
Sans crainte bénis-moi, sois bien sûr que mon cœur
N'a jamais démenti sa première candeur.

J'assure à ma patrie une noble victoire,
Jérusalem est libre et j'ai part à sa gloire.

Cessez, mes sœurs, cessez de pousser des sanglots,
En mourant pour Jephté j'affranchis un héros.

Mon sang va donc couler, ma voix va donc s'éteindre;
Si du sort qui m'attend j'ai su ne pas me plaindre,
Dans les jours d'avenir Jephté n'oubliera pas
Que j'accepte la mort et souris au trépas (1).

(1) Traduction inédite.

RUTH

PAR FLORIAN.

1784.

Florian a mis en vers l'églogue de Ruth. Ce sujet, du reste, convenait bien à son genre de talent.

La Bible, avant d'arriver au livre de Ruth, nous a montré les modèles des plus sublimes vertus. Dans Abraham, le patriarche, le modèle de tous, l'obéissance à Dieu poussée jusqu'au sacrifice d'un fils unique; dans Moïse, le citoyen courageux; dans Joseph, l'amour filial, la résignation au malheur, le pardon des offenses. Ici, ce sont les vertus de deux femmes, de Ruth et de Noëmi. Noëmi a perdu son époux et ses fils qui, peut-être, ont été punis d'avoir pris des épouses étrangères; Noëmi ne s'abstient pas de pleurs et de gémissements; mais, ne trouvant de consolation que dans la pensée de revoir sa patrie, elle n'exige pas que les femmes de ses fils l'y suivent. Elle leur en représente même les inconvénients; l'une d'elles, en effet, renonce à son dessein, mais Ruth y persiste; sa consolation à elle, c'est d'associer son malheur à celui de sa belle-mère, qu'elle a pleinement adoptée; c'est, autant qu'elle le pourra, de soulager sa misère; c'est de veiller sur ses infirmités.

Dieu applique à cette Moabite la récompense qu'il

donnait aux Juifs vertueux ; elle trouve dans Booz un protecteur, un époux ; elle donne le jour au grand David.

Toutes les fois que Florian délaye les sentiments et les paroles de la Bible, sa poësie laisse des regrets ; mais dans plusieurs passages, sa concision rend bien le texte du livre saint :

Je retourne en Juda, mourir où je suis née,

sentiment profond qui ramène le vieillard vers le lieu de sa naissance et lui fait demander sa tombe près de son berceau !

Votre peuple est mon peuple, et votre Dieu mon Dieu,

dit Ruth à Noëmi. C'est bien là le dépouillement de la femme qui s'exile et qui ne réserve rien de ses anciens attachements.

Mais lorsqu'il raconte l'entrée dans Israël, Florian a placé un détail qui n'est pas fidèle. Il suppose qu'en voyant les plaines couvertes de blé, Noëmi se livre à la joie. Non, ce ne sont pas là ses émotions. Florian lui-même se dément quelques vers après :

Nommez-moi malheureuse et non pas Noémi,

dit celle-ci à ses amies.

Un reproche plus grave que mérite Florian, c'est

celui d'avoir omis une partie du récit de la Bible. Noëmi a reconnu la parenté de Booz avec Ruth. Elle a conseillé à Ruth d'aller se coucher aux pieds de Booz ; Ruth obéit ; et Booz, la trouvant ainsi couchée à ses pieds, comprend ce langage et ses devoirs de parent ; mais, par respect pour les droits d'un parent plus proche. par respect pour les lois, il n'épousera la jeune femme que si le parent plus proche y consent.

Florian n'a pas vu que tout cela était chaste et pouvait être chastement rendu, et il s'ensuit que la physionomie de Booz et ses vertus sont imparfaitement tracées ; nous ne sommes plus dans Israël, nous sommes en France.

Mais peut-on jamais plaire avec des cheveux blancs ?

dit le vieillard à la jeune femme ;

A cette fête, hélas ! nous n'aurons pas l'amour.

C'est ainsi qu'on parlerait dans une comédie moderne.

Florian a terminé l'églogue par une dédicace au duc de Penthièvre, qui méritait bien cet hommage. Il le compare à Booz. Plût à Dieu que la poésie eût toujours aussi légitimement acquitté la dette de la reconnaissance !

Il paraît qu'après le succès d'*Esther*, à Saint-Cyr,

on avait pensé que Racine traiterait, pour les jeunes pensionnaires, le sujet de Ruth. M[me] de Sévigné écrivait : « Il aura de la peine à faire mieux qu'*Esther;* il n'y a plus d'histoire comme celle-là. C'était un hasard, un assortiment de toutes choses, car Judith, Booz et Ruth ne sauraient rien faire de beau. »

En effet, Racine, qui voulait faire une tragédie et non pas une églogue, composa *Athalie.*

LE LIVRE DE RUTH

TRADUCTION DE LA BIBLE, PAR M. LE MARQUIS DE BELLOY.

1855.

Nous devons à M. le marquis de Belloy une traduction élégante, et à peu près littérale, du livre de Ruth. Il serait bien désirable que l'auteur appliquât son talent à d'autres versions du même genre.

M. de Belloy suit pas à pas le texte hébreu. Nous le citerons de préférence dans les détails bibliques, dont nous avons reproché l'omission à Florian :

Noëmi donne des conseils à Ruth.

Écoutez-moi : Booz vanne son grain ce soir.
Il est notre parent et doit seul vous pourvoir.
Allez donc vous vêtir de vos habits de fête,
Lavez-vous avec soin, parfumez votre tête,

Rendez-vous à son aire et ne vous montrez pas,
Qu'il n'ait, sans se hâter, achevé son repas.
Surtout remarquez bien ou la place ou l'enceinte,
Qu'il choisit pour dormir. Allez à lui sans crainte,
Approchez de son lit, découvrez ses genoux
Par le bas de sa couche, et, là, prosternez-vous,
Pour qu'au réveil il trouve, à ses pieds étendue,
Celle à qui, par nos lois, une autre place est due.
Le reste, par lui seul, doit vous être inspiré.
— Quoi que vous m'ordonniez, dit Ruth, je le ferai.
Elle part, et bientôt l'effet suit la promesse.
Booz, qu'un bon repas a mis en allégresse,
S'étend près de son orge assemblée en monceau.
Ruth se couche à ses pieds. Mais Booz, en sursaut
Réveillé dans la nuit, tressaille et s'épouvante.
— Une femme à mes pieds! — C'est Ruth, votre servante;
Jetez sur elle un peu, soit devoir, soit pitié,
Du manteau dont ses droits attendent la moitié.
Mais Booz, rassuré : — Que Dieu vous récompense
Pour ce nouveau bienfait, ô vous dont la prudence,
Des hardis jeunes gens, prompte à se détourner,
Ne veut pas, à l'un d'eux, se vendre ou se donner.

Que l'on compare cette traduction au texte de la Bible, on y trouvera autant de fidélité que de charmes.

Nous présenterons, toutefois, au poëte, une observation critique sur un passage où il nous paraît s'être trompé. Le texte dit (c'est Noëmi qui parle): « Je suis sortie pleine et je reviens vide; » et M. de Genoude a traduit : « Je suis sortie pleine de biens et je reviens pauvre. » M. de Belloy a mis ces vers dans la bouche de Noëmi :

Mara, c'est moi, chassée au loin *comme une louve*
Pleine, et qui de famille emportant un trésor,
Vide aujourd'hui, revient âpre et chassée encor.

La paraphrase est presque un contre-sens, et la comparaison ajoutée par M. de Belloy, n'a rien de gracieux ni de vrai.

Si M. de Belloy voulait revoir quelques vers de cette production, il nous donnerait une œuvre de tout point achevée. Je la préfère de beaucoup, qu'il me permette de le lui dire, aux *Fantaisies et Légendes fleuries* (c'est le titre du recueil) dont il l'a fait précéder. Il en est une qui pourrait figurer dans ce livre et que je me dispense d'analyser, par respect pour le talent et le caractère de l'auteur.

RUTH

IDYLLE ALLEMANDE EN TROIS PARTIES, PAR MADAME CAROLINE PICKLER

1805.

Le livre de Ruth forme-t-il une idylle? Question oiseuse que nous ne traiterons pas. Mais, au moins, est-il bien certain qu'il n'offre pas un roman, et c'est ce qu'en a fait Madame Pickler, poëte de talent, auteur de romans que nous supposons agréables, et qui s'est ici laissée entraîner par l'habitude de faire ses héros

amoureux. C'est, en effet, le caractère que Madame Pickler a donné à Ruth et à Booz. Non-seulement elle a fait Booz amoureux de Ruth, mais elle a fait Ruth amoureuse passionnée de Booz, épiant son sommeil, lui tressant des roses sur la tête, au risque d'ensanglanter ses doigts, enfin recevant avec tendresse le premier baiser de son fiancé qui ne l'est pas encore, car il n'est pas certain que l'héritier qui a droit à la main de Ruth l'abandonne à Booz.

Tout cela est du goût allemand et ne peut réussir en France, surtout près de ceux qui lisent respectueusement la Bible, et ne veulent point y mêler des sentiments et des scènes qui lui sont étrangers.

Ce n'est pas une raison pour condamner entièrement le poëme de Madame Pickler, qui offre des tableaux touchants, des pensées élevées ou gracieuses.

Le début du poëme, le retour de Noëmi dans sa patrie, intéresse le cœur et plaît à l'esprit.

« Je te salue, vallée ombragée de palmiers, et vous, collines qui vous abaissez de là haut en pentes verdoyantes dans la plaine ; je vous salue avec larmes, je vous bénis, collines ! Je te bénis, terre de mon pays. Oui, c'est derrière ces hauteurs qu'elle s'étend, et bientôt, dans un instant, mon œil l'apercevra. Hélas ! en quel état dois-je te revoir, après des années de séparation, et qu'il est différent de celui où je te quittai autrefois ! J'étais alors une femme dans

la fleur de l'âge, appuyée au bras protecteur d'un grand, d'un incomparable mari, et suivie de deux charmants enfants, mes fils, semblables à deux cèdres qui croissent sur les hauteurs du Liban ; je n'entendais alors que louanges, que félicitations. C'est ainsi que je me dirigeai vers Moab. Cruel Moab ! tu m'as enlevée, et tu me retiens tout ce qui m'était cher sur la terre. C'est dans tes tristes sépulcres que sont couchés près de mon mari vénéré, mes deux fils, de si belle espérance. Et maintenant, devenue veuve, sans enfants, délaissée, dépouillée, je reviens solitaire mourir aux champs de mon pays ! O Bethléem Juda ! cher lieu de ma naissance, où, pour la première fois, mon époux se montra à moi dans l'éclat de la jeunesse, où nos pères ont passé leur vie, où la majesté de Jéhova s'est rendue visible, où doit un jour s'accomplir la grande promesse, ô Juda ! si quelque vif désir peut émouvoir un cœur déjà mort, c'est celui de te revoir et de reposer auprès de mes pères, dans la terre sanctifiée. (1) »

C'est ainsi que Noëmi saluait sa patrie en versant des larmes et le cœur pénétré d'une amère douleur.

La peinture de l'isolement des trois femmes, Noëmi, Orpha et Ruth, après la mort de leurs maris, est frappante. Il est difficile de mieux exprimer la stupeur où nous jette la perte des objets aimés :

(1) Traduction inédite.

« Alors dans la maison, devenue comme un désert, dans ces vastes appartements silencieux où les objets aimés n'apparaissaient plus, où le son connu de leurs douces voix ne venait plus frapper les oreilles, où il n'y avait plus d'adieu amical, ni de retour joyeux, tout était douleur, tout était effroi pour les délaissées. »

Nous citerons encore comme une preuve du talent de Madame Pickler, l'impression produite par Booz sur ses moissonneurs, et sa première rencontre avec Ruth:

« Une haute stature pleine de dignité, un aspect mâle qui ne présente plus les grâces de la jeunesse, mais la noblesse et la vigueur, tel est Booz. En s'avançant dans les rangs des moissonneurs, il salue à droite et à gauche avec l'expression de la bonté, et sur ces visages brunis par le soleil se dessinent le sourire et la satisfaction, à mesure que le doux regard du maître et son gracieux salut s'adressent à eux..... Il avait parcouru les rangs, lorsqu'à l'extrémité son regard tombe sur Ruth, qui rougit, et, en l'apercevant, il s'arrête; elle baisse les yeux et le salue avec modestie. Il se sent saisi d'un mouvement involontaire, qui le porte à s'incliner plus profondément et plus respectueusement devant cette figure. »

En résumé, ce poëme se place à côté de celui de Gessner et fait honneur à Madame Pickler, ainsi qu'à la littérature allemande.

SAMSON AGONISTÈS

TRAGÉDIE DE MILTON.

VERS 1674.

Lorsque Milton voulut produire un drame, il ne chercha pas son modèle dans les œuvres de Shakspeare. Nourri d'une lecture assidue de la Bible, familier avec la littérature italienne qui, dès lors, prenait habituellement ses drames dans les sujets bibliques, Milton voulut composer une tragédie dans le genre antique sur un sujet sacré. Il en ébaucha plusieurs, mais il s'attacha surtout à *Samson*, et il l'exécuta complétement. Cette tragédie a obtenu d'illustres suffrages, celui d'Atterbury, celui de Châteaubriand. C'est un motif pour en parler avec discrétion. Cependant j'ose dire qu'au milieu des beautés du premier ordre qu'elle renferme et qui annoncent le grand poëte, son plan est vicieux, son ordonnance monotone, ses scènes et son dialogue semés de traits de mauvais goût (1). Milton a commencé l'histoire de Samson après sa captivité. Il occupe la scène presque tout le temps que dure la pièce. Son père,

(1) Je suis heureux d'avoir pour moi M. Villemain, qui dit : « La tragédie de *Samson* manque à la fois de régularité et de mouvement dramatique. »

Manoch, veut le consoler et lui offrir l'espoir d'une rançon. Dalila cherche à se réconcilier avec lui; elle échoue dans sa tentative. Un chef Philistin vient à son tour insulter Samson, et lui intimer l'ordre d'assister à une fête en l'honneur de Dagon, pour y donner une représentation de sa force prodigieuse. Samson répond qu'il ne cédera qu'à la contrainte. Un nouveau messager vient renouveler les mêmes ordres. Samson est exhorté par le chœur à céder. Ce chœur, qui ne quitte pas la scène et qui se compose d'une réunion d'amis de Samson, est considéré, par les partisans de Milton, comme sa meilleure création. Samson se rend à la fête. Il obéit aux caprices des Philistins; mais ensuite, après avoir invoqué Dieu, il ébranle le temple et fait périr trois mille Philistins, la fleur de la nation, avec lesquels il s'ensevelit sous les ruines.

Cette manière de traiter le sujet ne comporte ni péripétie ni variété. Les deux personnages que Milton a introduits, Dalila et le chef Philistin, ne sont convenables ni l'un ni l'autre. Dalila est trop audacieuse, elle a trop indignement trahi Samson pour qu'on puisse s'intéresser à son prétendu repentir; aussi ne paraît-elle que pour recevoir des injures, et même des injures un peu grossières. D'un autre côté, il est inconvenant que le chef Philistin vienne outrager Samson dans les fers. Tout cela ne sert qu'à fournir à Samson des vers énergiques. Le chœur lui-

même est une grave invraisemblance ; les Philistins tourmentent Samson autant qu'ils le peuvent. Comment supposer qu'ils laissent autour de lui, pendant toute la durée de l'action, un groupe de consolateurs?

Au point de vue du style, l'auteur mérite de grands éloges. « La tragédie de *Samson Agonistès*, dit M. de Châteaubriand, respire la force et la simplicité antiques. Le poëte s'est peint dans la personne de l'Israélite aveugle, prisonnier et malheureux. Noble manière de se venger de son siècle! » M. de Châteaubriand cite ensuite le monologue qui forme l'exposition de la tragédie. Mais, comme le fait observer avec raison un commentateur, il n'y a dans ce monologue aucun sentiment qui n'ait été mieux rendu dans le début du troisième livre du *Paradis perdu*, que nous reproduisons de préférence :

Salut, clarté du jour, éternelle lumière,
Du ciel la fille aînée et la beauté première,
Peut-être du Très-Haut rayon co-éternel,
Si te nommer ainsi n'outrage pas le ciel.
Que dis-je? Dieu t'unit à sa divine essence,
Dieu même est la lumière, et sa toute-puissance,
Comme d'un pavillon s'environne de toi.
Éclatant tabernacle où réside ton roi,
Brillant écoulement de sa gloire immortelle,
Comme elle inaltérable, et féconde comme elle.
Ruisseau pur et sensé, qui coulant à jamais,
En dérobant ta source épanches tes bienfaits.
Salut! Avant qu'un mot eût enfanté le monde,
Eût arraché la terre aux abîmes de l'onde,

Eût assis le soleil sur le trône des airs,
Et sur le vide immense eût conquis l'univers,
Tu brillais de ses feux. L'insensible matière,
En recevant la vie a senti la lumière,
Et comme un voile pur, du ciel resplendissant,
Tu jetas la clarté sur ce monde naissant.

. . . .

Enfin je viens à toi de la nuit du Tartare,
Je viens *revoir* le ciel, *revoir* ce monde heureux (1).
Brillant de tes rayons, échauffé de tes feux.
Je sens déjà ta flamme, aliment de la vie;
Mais, hélas! à mes yeux, ta lumière est ravie.
En vain leur globe éteint et roulant dans la nuit,
Cherche aux voûtes des cieux la clarté qui me fuit,
Tu ne visites plus ma débile prunelle.

La scène de *Samson Agonistès* qui contient le récit de la catastrophe est composée à merveille. Milton ne s'est pas exposé au reproche qu'on a fait à Racine, celui de présenter un père qui a perdu son fils et qui entend le long et pompeux récit de sa mort sans l'interrompre. C'est après un dialogue entrecoupé où s'est exhalée sa douleur, que Manoch, le père de Samson, écoute le récit plus détaillé qui suit :

UN ISRAÉLITE.

« Une occasion me conduisait à la ville des Philistins. J'y entrais au lever du soleil. Les trompettes matinales proclamaient la fête dans chaque rue ; je

(1) Ginguené a critiqué avec raison ce mot *revoir*, appliqué à un aveugle. C'est une inadvertance.

me hâtais, lorsque j'entends dire autour de moi que ce jour même Samson est tiré de sa prison pour montrer au peuple assemblé toute la puissance de sa force déployée dans des jeux publics ; le malheureux état de ce captif m'affligeait ; toutefois, je résolus de ne pas rester étranger à ce spectacle. Le bâtiment où se donnaient les jeux était un spacieux théâtre; la moitié de cet édifice reposait sur deux colonnes fortement voûtées. Des siéges devaient recevoir les principaux des Philistins, et les hommes des autres classes placés selon leur condition. L'autre partie du théâtre, placée à ciel découvert, offrait des bancs et des échafauds à la foule. C'est parmi ces hommes obscurs que je me tenais à l'écart. Cependant, la fête s'échauffe. Gorgés de vin et de bonne chère, pleins d'une folle joie, les Philistins arrivent à leurs places. Samson paraît : c'est un esclave, il porte la livrée de ses maîtres. Il marche précédé de musettes et de tambourins ; des gardes armés à pied et à cheval sont à ses côtés ; devant et derrière lui, des archers, des frondeurs, des armes, des lances. A sa vue, le peuple remplit l'air d'un cri joyeux, il loue, il bénit son Dieu qui de son ennemi a fait son esclave. Lui, patient, mais intrépide, il accepte la place où on le conduit, et tout ce qu'on pose devant lui, tout ce dont on peut triompher sans le secours des yeux, il l'enlève, il le précipite, il le rompt, il le broie. Sa force incroyable, stupéfiante, ne trouve

pas d'antagonistes. On lui laisse un moment de repos et on le conduit près des colonnes. Samson alors demande à son guide (j'étais assez près pour l'entendre) de soulager sa lassitude en lui permettant d'embrasser un instant les deux massives colonnes qui supportent le toit courbé en forme d'arc. Le guide ne soupçonne rien ; lorsque Samson les sent entre ses bras, il incline un peu la tête ; ses yeux deviennent fixes, comme ceux d'un homme qui prie ou qui médite quelque grande résolution. A la fin, il lève la tête et jette un grand cri. « Philistins, dit-il, ce que vous m'avez commandé, je l'ai fait ; j'ai obéi, j'ai excité votre surprise et vos indignes applaudissements. Maintenant, je me commande à moi-même un autre essai de mes forces, un essai plus important et fait pour frapper ceux qui le verront. » Il dit, et contractant ses nerfs avec toute la force des eaux ou des vents comprimés qui font trembler les montagnes, il ébranle par une horrible convulsion ces deux énormes colonnes ; il les tire, il les secoue jusqu'à ce qu'elles entraînent avec elles le toit tout entier, écrasant avec le bruit du tonnerre tous ceux qui étaient assis à son abri, la noblesse, la fleur non-seulement de Gaza, mais de toutes les villes d'alentour, des hommes venus de toutes parts pour célébrer cette fête. Samson s'ensevelit lui-même avec eux sous cette commune et inévitable destruction. Le vulgaire seul, qui se tenait hors la salle, échappa à ce désastre.

LE CHOEUR.

« O vengeance chèrement achetée et toutefois glorieuse! Ta vie et ta mort, Samson, ont accompli l'œuvre pour laquelle tu avais été annoncé à Israël, et maintenant tu restes victorieux, succombant à une mort qui n'est pas volontaire, mais qui t'enveloppe dans les plis d'une cruelle nécessité. Sa loi te réunit à tes ennemis, massacrés en plus grand nombre dans un seul jour que pendant toute ta vie.

UNE PARTIE DU CHOEUR.

« Tandis que leurs cœurs s'enflent et s'élèvent, ivres de vin, ivres d'idolâtrie, et que leurs corps sont appesantis par l'excès des viandes; tandis qu'ils chantent leur idole, la préférant au Dieu vivant dont le sanctuaire est dans Silo, ce Dieu leur a envoyé un esprit de vertige qui s'empare de leurs âmes et les presse du désir insensé d'envoyer chercher celui qui sera leur destructeur; ils ne pensent qu'aux jeux et aux spectacles, et ils importunent leur destruction pour qu'elle avance promptement. Voilà les mortels! quand ils tombent dans les mains de la colère divine, abandonnés à leur sens réprouvé, ils sollicitent leur propre ruine et sont frappés d'un aveuglement intérieur.

UNE AUTRE PARTIE DU CHOEUR.

« Et lui, quoique privé de la vue, quoique mé-

prisé, quoique avili, illuminé de la vue de l'âme, il a relevé sa fière vertu ; les cendres ont vomi la flamme, et comme un dragon du soir il a surpris les faibles volatiles, et comme un aigle il s'est abattu sur leur tête et il a produit l'effet du tonnerre qui sort du nuage. Sa vertu était comptée pour rien ; elle semblait déprimée, anéantie ; mais, comme l'oiseau qui, dans les bois d'Arabie, tire son existence de lui-même, comme le phénix qui, lorsqu'on l'a offert en holocauste, renaît de ses cendres, ranime sa force et sa vie, plus vigoureux lorsqu'on le croit moins capable d'agir, Samson meurt, mais sa renommée vivra autant et plus encore que l'oiseau miraculeux (1). »

Ce sont là des beautés qui distingueront toujours la tragédie de *Samson* des tragédies de collége.

SAMSON

TRAGI-COMÉDIE EN VERS, PAR ROMAGNESI, ACTEUR DU THÉATRE-ITALIEN.

1730.

Voici, sans doute, le plus curieux des ouvrages dramatiques produits par l'histoire de Samson. En 1716, Riccoboni, chef d'une troupe italienne, la fit

(1) Traduction inédite.

accepter par le duc d'Orléans, alors régent. On sait que le principal mérite de cette troupe se trouvait dans les *lazzis* de l'arlequin. Cependant, le caractère des deux Riccoboni, le père et le fils, était sérieux. De là un singulier mélange de gravité et de bouffonnerie que l'on va retrouver dans le *Samson* de Romagnesi, acteur de cette troupe.

Romagnesi a mis en scène les principaux traits de l'histoire de Samson, et, toutefois, il est impossible d'avoir plus effacé la couleur biblique du sujet.

Dalila, vertueuse princesse du sang des rois Philistins, aime Samson d'un amour légitime. Par cette raison, elle refuse d'épouser Acab, favori du roi. Son amour devient d'autant plus fort, que Samson l'a délivrée d'un lion qui allait la dévorer. Samson ne brûle pas d'une flamme moins vive, et il néglige Tammatée, qu'il devait épouser. Cependant Dalila, intimidée par le roi Phanor et retenue par les lois des Philistins, ne peut se résoudre à épouser Samson. Il entre en fureur ; il saisit la mâchoire d'âne et met les Philistins en déroute. Plus tard, il signale encore sa force en enlevant sur ses épaules la porte de la prison où l'on a enfermé son père. Le roi des Philistins est atterré. Armilla, confidente de Dalila, persuade au roi d'intéresser la jalousie de la princesse à connaître le secret de Samson, en lui faisant croire que Samson le réserve pour Tammatée. Samson cède à Dalila. Armilla les écoute et surprend le

secret. Samson est condamné à la cécité ; mais on sait comment il se venge ; il renverse sur les Philistins les colonnes du temple de Dagon.

On se demande, peut-être, où on a pu trouver dans tout cela une place pour Arlequin. Aussi l'a-t-on introduit à peu près de force dans le drame, sous les traits d'un esclave d'Acab. Je ne reproduis pas ici toutes ses bouffonneries aussi insipides que déplacées ; je transcris seulement la scène où il parodie Samson, dont il porte les cheveux en façon de perruque.

Il aperçoit un poulet dinde :

Aïe ! aïe ! quel monstre se présente.
Malepeste ! un griffon ! cet aspect m'épouvante ;
Ses griffes et son bec pourraient m'incommoder.
Que dis-tu, Sansonet ? Il le faut aborder.
Quel qu'en soit le péril, c'est à moi d'en découdre ?
Par derrière, en poltron ? Je ne puis m'y résoudre.
Mais il me poche l'œil, si je vais par devant.
Il est ferme partout… Il faut le prendre en flanc.
Je le tiens… Ces cheveux produisent des merveilles
Et pourront désormais garantir mes oreilles.
Eh bien ! te voilà pris, malheureux animal ?
Tu touches à présent à ton terme fatal ;
Car enfin aux griffons je ne fais point de grâce,
Et je vais, d'un seul coup, t'assommer sur la place.
Déchirons-le… Ah ! je suis attendri de ses pleurs.
Et toujours la pitié régna dans les grands cœurs.
Je te garde une place en ma ménagerie.
Si pourtant nous allions dans quelque hôtellerie…
J'y pourrais retrouver mon appétit perdu.
Ce griffon paraît tendre, il est assez dodu.

Allons... Mais dans le temple ils m'attendent. N'importe
La raison de la faim est toujours la plus forte.
Que j'aurais du plaisir à plumer cet oiseau !
Servez-moi de trophée, agréable fardeau.

(Il met sur ses épaules le dindon et sa batte, à l'imitation de Samson qui porte son père et les portes de sa prison.)

L'engouement pour Arlequin faisait supporter des *lazzis* intolérables.

Le style de cette pièce est, en général, mauvais, et d'ailleurs il exprime des sentiments mal placés dans la bouche des personnages que l'auteur fait parler. Cependant, quelques tirades ont une certaine fermeté. Emmanuel, père de Samson, lui reproche de demander à Dieu l'amour de Dalila pour récompense de ses travaux :

Samson, que parlez-vous de prix, de récompense?
Quoi! vous taxez déjà la suprême puissance?
Quels que soient vos travaux, osez-vous vous flatter
Que Dieu daigne sur eux descendre et s'arrêter?
Mais que dis-je? Ce fils, qu'un fol amour entraîne,
Ne fera nul effort pour briser notre chaîne!
Lui-même, retenu par d'indignes liens,
Me verra lâchement expirer dans les miens.
Le ciel d'un saint devoir vous ouvre la carrière,
Votre erreur en referme aussitôt la barrière.
Et loin de résister à de lâches amours,
Vos soins jusques au ciel leur cherchent du secours.
Le croyez-vous auteur d'une telle faiblesse?
Ah ! le caprice seul fait naître la tendresse.
Mais le charme imposteur bientôt s'évanouit,
Et le même caprice à son tour le détruit.

Cet ouvrage dramatique est revêtu de cette singulière approbation censoriale de Lamotte-Houdard :

« J'ai lu, par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux, un manuscrit intitulé *Samson*, et j'ai cru que le public serait aussi content de la lecture qu'il l'a été de la représentation. »

SAMSON

OPÉRA DE VOLTAIRE.

1732.

Cet opéra n'a pas dû coûter beaucoup de temps à Voltaire ; il n'est fort ni de conception ni d'exécution. L'invention de Voltaire se borne à faire de Dalila une prêtresse de Vénus. Cette idée a offert à Voltaire quelque chose de riant, convenable à la scène de l'Opéra ; mais cette invention est vulgaire et vulgarise le sujet. Rien ne rappelle Samson et les Hébreux, ni Dalila et les Philistins ; c'est tout aussi bien Armide et Renaud le spectacle d'un guerrier vaillant, dompté par une femme séduisante, a été développé avec succès par Quinaut, et il est étranglé par Voltaire. Son *Samson*, annoncé comme un opéra en cinq actes, a tout au plus la longueur d'un intermède. Il était destiné à être mis en musique par Rameau, mais il n'a jamais paru sur la scène.

LE LÉVITE D'ÉPHRAÏM

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES ET EN VERS, DE CHARLES MARENCO.

1856.

« Toutes vos tragédies, écrivait Silvio Pellico à Marenco, ne seront point admises à recevoir, au théâtre, les applaudissements qui leur sont dus; mais toutes auront des lecteurs pour les admirer et, des deux couronnes, celle-ci est la plus désirable (1). »

Une autre fois, il écrivait au même : « J'ai lu et admiré, pour toutes les beautés qu'il contient, votre *Lévite d'Éphraïm* (2). »

Cette approbation partielle de la tragédie du *Lévite* nous paraît plus restreinte que l'éloge général. Du reste, personne ne s'est traité plus sévèrement que Marenco lui-même qui, dans sa préface du *Lévite*, a déclaré qu'il avait traité un sujet *impossible*, et qu'il ne l'avait traité que par suite d'un défi qu'il s'était porté à lui-même.

Il reste un regret, c'est que tant de beautés admirées par Pellico aient été prodiguées sur un sujet qu'il fallait écarter de la scène (où l'auteur n'a ja-

(1) Lettre 89, traduite par M. de La Tour.

(2) Lettre 61, traduite par M. de La Tour.

mais eu l'intention de le produire) et presque de la lecture.

Ne pouvant nous résoudre à laisser entièrement inconnue cette œuvre remarquable, nous en traduisons la dernière scène, entre Batuel, qui a donné l'hospitalité au lévite, et le lévite, aux pieds de qui vient mourir sa femme déshonorée.

BATUEL.

« Malheureuse ! Elle revenait à toi. A peine a-t-elle touché le seuil.....

ABIATA.

« Elle vit encore. O ma femme, tu es innocente ; viens dans mes bras. Prends courage, ma Géoraba, prends courage..... O cité infâme ! peuple abominable ! vos vices n'ont aucun frein. Gaba, quelle fureur épouvantable t'a saisie ! Où parle-t-on de pareils forfaits ?..... Mais le sang innocent que tu as versé demeurera au milieu de toi ; il ne sera pas comme le sang répandu sur la terre et que la poussière recouvre : il a été répandu sur une pierre sans tache et vu de celui qui veut le sang pour le sang ; il dépose contre toi par un irréfragable témoignage. Malédiction sur Gaba !

BATUEL.

« Qu'entends-je ? Quelles flammes sortent de tes yeux ? Est-ce l'esprit de Dieu qui descend sur toi ? Ah ! si cette terre impie pouvait abriter un seul juste ?

ABIATA.

(Inspiré jusqu'à la fin de la scène.)

« Écoute, Israël, toi, qui t'oublies toi-même; écoute, peuple abattu, et secoue tes vices coupables. Punis le crime inexpiable; baigne-toi dans le sang; fais passer dans l'impie qui t'entoure la terreur qu'il t'inspire. La trompette guerrière a résonné dans la plaine de Maspha; elle excite au combat de Dan à Bersabée. Entendez-vous sa voix? Accourez, accourez à vos frontières. Anathème au perfide Benjamin! Peuple de Dieu, lance-lui l'anathème dans ta fureur. Où sont-ils? quel spectacle inouï s'offre à nos regards! La trompette du lévite a retenti..... Oui, sur les épaules des prêtres, je te vois guider les bataillons d'Israël et remplir de majesté le lieu où tu t'arrêtes, arche triomphante du Seigneur. O Gaba! ô Benjamin! un nuage horrible, qui contient la guerre, s'abaisse sur tes champs! Ils sont là, les forts, les vaillants d'Israël. O glorieux pavillon de Jacob! je te salue. J'entends les rugissements des lions de Juda. Je crie *vengeance*, et tout Israël, comme un seul homme, a répété *vengeance!* En vain tu t'obstines dans ton péché, Benjamin; au lieu de s'éloigner ta ruine devient plus imminente. Israël t'a préparé une embûche et toutes les voies de salut te sont fermées. Tourne-toi, regarde! de l'impure Gaba une noire colonne de fumée s'élève; un feu dévorant te saisit; te voilà réduit en cendres.

Où Benjamin trouvera-t-il, dans sa fuite, des sentiers assez déserts pour n'y être pas atteints par Juda ?

BATUEL.

« Ah ! terribles accents ! ah ! pourquoi ai-je abandonné ma chère patrie (1) ! Malheureux ! malheureuse Gaba ! Où nous réfugier ?..... Cher hôte, cesse tes imprécations, cesse de maudire.

ABIATA.

Ici l'auteur change son rhythme ; ce qui suit est lyrique.)

« Malheureuse épouse, sors de ce monde ; descends parmi ceux qui ne meurent plus ; descends à dernière demeure.

« Pâle, pâle, tu es étendue sans vie ; le voile de ton sein est lacéré ; tes beaux cheveux sont épars.

« Sur ton visage vivent encore mille ineffables angoisses qui t'ont conduite à cette fin douloureuse.

« Quelles cruelles pensées dans tes derniers moments ! Ton cœur mourant sentait l'impression de l'opprobre et la trahison de l'amour.

« Misérables fils de Bélial, Dieu avait donc créé pour vous cette pudeur, ces roses, ces lys, tristes ornements d'une aussi malheureuse beauté.

« Et toutes ces grâces aimables devaient être livrées à une cité impie.

« L'infortunée ! A peine aux portes de Gaba, elle

(1) Batuel est né en Éphraïm.

avait senti le froid de la mort dans ses veines. Sans doute, l'ange de la mort avait passé près d'elle et l'avait touchée d'un coup de ses ailes funèbres.

« Pleurez, ô filles d'Israël. Que Silo, qu'Éfrata retentissent de vos pleurs..... Mais, que dis-je ? la vierge pudique n'osera te pleurer, et les épouses entendront tes malheurs avec étonnement et rougeur.

« Quelques chants suivront-ils ta mémoire ? Te fera-t-on l'aumône d'une larme, aimable fille de Juda ?.....

« Du sang, et non des pleurs.

BATUEL.

« Ah ! sa fureur se ranime ?

ABIATA.

« Oh ! mes vengeurs ! que faites-vous ? Quelle lamentation s'élève au milieu de vous ? Dans la maison de Dieu, quelle catastrophe excite vos pleurs ? Pourquoi sacrifiez-vous ces pacifiques victimes ? Israël comptait douze fils. Hélas ! une triste guerre a rayé le malheureux Benjamin du nombre de ses enfants. Benjamin n'est plus ; pleure, Israël..... Mais ma fureur renaît. Pleurer ! non, Israël, il ne faut pas pleurer. Gaba a tué ma Géoraba ! Et tu pleures ! et tu ne te venges pas de Benjamin ! et tu pleures ! Tu as d'infâmes scélérats à punir, et tu pleures ! Ne laisse pas vivre ce germe d'iniquité ; fais tout périr.

BATUEL.

« Mon fils !

ABIATA.

« Chère épouse, reçois mon dernier baiser..... Et maintenant je te convie, ma dague fidèle, à une horrible tâche. Autant qu'Israël compte de tribus, autant, pour l'extermination de Benjamin, je vais faire de parts de ce triste cadavre ; chaque tribu en recevra un ; je ne lui donnerai pas d'autre nouvelle de cet horrible forfait. Tous s'écrieront.....

BATUEL.

« Arrête ! »

SAUL

MÉLODIES HÉBRAIQUES, DE LORD BYRON.

1822.

« Toi, dont la magie sait évoquer les morts, montre-moi le prophète Samuel. — Samuel sort du tombeau. — Roi, voici le fantôme du prophète !

« La terre s'est ouverte ; le fantôme a paru au sein d'un nuage ; la lumière a changé de couleur en quittant son linceul. La mort habite dans son œil vitreux et fixe ; sa main est flétrie ; ses veines sont desséchées ; son pied osseux glisse et ne marche pas ; ses jambes, raccourcies et sans nerfs, montrent leur triste nudité ; sa parole s'échappe sans mouvement et sans haleine, et sort de lui comme les vents sortent de leurs cavernes.

« Saül l'a vu ; il tombe à terre comme tombe un chêne tout à coup brûlé par un coup de tonnerre.

« Qui trouble mon repos ? qui rappelle les morts ? Est-ce toi, Saül ? Vois ces membres glacés ; ce sont les miens : ainsi seront les tiens demain, après-demain. Avant que demain soit accompli, Saül, tu me rejoindras, toi et ton fils. Adieu donc, mais pour un jour. Toi, ta race pâle et humiliée, percée de plus d'un trait, vous mêlerez votre poussière à ma poussière, et l'épée que tu portes à ton côté, ta main la

tournera contre ton sein. Tombez donc sans couronne et sans vie, maison de Saül (1). »

Le texte de la Bible est changé dans plusieurs parties du récit. Quand Saül voit Samuel, il ne tombe pas comme un chêne ; il se prosterne et l'adore ; c'est une marque de respect et non de terreur. Il n'est troublé que par les paroles prophétiques de Samuel, et c'est alors qu'il veut se laisser mourir de faim. Lord Byron n'a considéré que le pittoresque d'une apparition.

L'APPARITION DE L'OMBRE DE SAMUEL A SAUL

FRAGMENT DRAMATIQUE, DE M. LAMARTINE.

1818.

Dans le premier recueil publié par M. de Lamartine, dans ce recueil qui révéla un grand poëte de plus, l'auteur a placé un fragment dramatique, c'est l'apparition de l'ombre de Samuel à Saül. L'Écriture borne le rôle de la Pythonisse d'Endor à l'évocation de cette ombre. M. de Lamartine place, au contraire, dans la bouche de cette femme, tout ce que l'Écriture a fait dire à Saül par Samuel lui-même. Cela peut

(1) Traduction inédite.

avoir été combiné pour la scène, où les ombres paraissent quelquefois un peu trop représentées par des êtres vivants ; mais l'esprit de la Bible est complétement altéré. Dans la Bible, Saül écoute avec respect les prédictions de Samuel, et il n'y fait d'autre réponse que de tomber étendu sur la terre. Dans la scène de M. de Lamartine, Saül maudit la Pythonisse et use de violence envers elle. Il est vrai qu'à la fin l'ombre de Samuel apparaît, et apparaît sanglante. Saül reste confondu...... *O ciel! ciel! que vois-je? C'est toi...* ce qui n'est pas naturel, car il a demandé qu'elle parût, et il a parfaitement cru que la Pythonisse avait ce pouvoir.

Je crois que M. de Lamartine s'est privé d'une ressource dramatique en ne faisant pas paraître aux yeux de la Pythonisse Saül travesti comme il l'est dans l'Écriture. C'est ainsi que doit faire le roi avec une magicienne proscrite par lui, et qui ne reconnaît Saül que lorsqu'elle voit l'ombre de Samuel.

SAUL CHEZ LA PYTHONISSE

PAR SÉBASTIEN RHÉAL

1841.

M. Sébastien Rhéal n'a pas craint de traiter ce sujet après M. de Lamartine. Il l'a traité autrement.

Son portrait de Samuel évoqué par la Pythonisse, est au nombre des meilleurs vers de son recueil :

Samuel apparaît au milieu d'un nuage,
La lumière se trouble et change de couleur,
En fuyant le linceul qui cache sa pâleur.
La mort luit d'un feu terne en ses regards livides,
Le sang n'habite plus dans ses veines arides.
L'effrayante blancheur de ses pieds desséchés,
Ressemble aux flots d'hiver sur les tombes couchés.
Ses membres ont l'aspect d'un arbuste stérile,
Son gosier sans haleine et sa lèvre immobile
Exhalent des sons sourds tels qu'un vent souterrain.
Le trépas est écrit sur son osseuse main.
Saül, pâle, regarde et tombe dans la poudre,
Comme un chêne frappé par l'éclat de la foudre.

Mais la scène n'a pas reçu non plus de M. Rhéal tous les développements heureux qu'elle comporte.

SAUL

TRAGÉDIE DE SOUMET.

1822.

Après plusieurs autres (Delataille, Billard, Durier, Nadal), Alexandre Soumet a traité le sujet de Saül. Voici son plan.

Saül a déjà consulté la Pythonisse d'Endor ; elle a jeté sur lui tous ses maléfices ; Saül, furieux, se débat sous la domination infernale. Cependant Achi-

melech introduit David devant Jonathas; David s'offre pour combattre Goliath; il triomphe du géant superbe. A ce bienfait il joint celui d'apaiser Saül par les sons de sa harpe. Saül revient au combat plein de reconnaisauce pour David et va lui donner sa fille Michol en mariage ; mais la Pythonisse, au milieu de ce bonheur, vient jeter la révélation que David, marqué de l'huile sainte, est, à son insu, celui que le prophète Samuel a désigné pour hériter de la royauté d'Israël. A cette nouvelle, Saül conçoit contre David autant de haine qu'il ressentait d'affection pour lui, et dans un combat où tous deux marchent contre les Philistins, Saül croit avoir percé son ennemi ; mais Jonathas, fils de Saül, uni à David par la plus tendre amitié, a changé d'armure avec lui, et Saül, en croyant tuer David, a porté ses coups sur Jonathas, qui vient expirer devant lui. Saül se tue sur le corps de son fils.

On voit que plusieurs parties de ce plan sont vicieuses et contraires à la vérité historique. Le meurtre de Jonathas par Saül ne produit pas l'effet que l'auteur en a espéré, il est le résultat d'un escamotage, et, d'ailleurs, Saül n'a pas témoigné assez de tendresse à Jonathas pour que le spectateur soit profondément affecté de cette catastrophe. Il est invraisemblable qu'Achimelech ait échappé aux vengeances de Saül, et il est moins vraisemblable encore que, sans nécessité, il vienne se présenter à sa cour. Enfin, ce qui est capital, les exploits de David sont amoindris ; le

géant qui, dans la Bible, effraie Saül et toute l'armée israélite au point que personne n'ose répondre à son défi, on en parle à peine dans la tragédie. Tout ce qu'on dit de la victoire de David sur les Philistins, se réduit à ces deux vers, placés dans la bouche de Saül :

Il avait osé vaincre, et fier de ses hauts faits,
Imposer à son roi ses orgueilleux bienfaits.

Mais si on ne s'attache qu'au style de cet ouvrage, quel éclat et quelle fraîcheur dans cette poésie ! Quels tons tour à tour énergiques et gracieux !

David, béni par Achimelech, se relève et dit :

De l'ange des combats j'ai respiré la flamme,
Il m'appelle, il commande à mes sens éperdus.
Peuple, console-toi, tes vœux sont entendus.
Je vois devant mes pas la colonne enflammée,
Que suivait au désert notre pieuse armée.
Ces monts se sont couverts des palmes de Jephté;
Le soleil, dans ces lieux, s'est encore arrêté.
Viens, peuple d'Israël, apaise ton murmure,
Au géant philistin je marche sans armure,
Et j'emporte au combat, respirant l'avenir,
Ce Dieu que tout mon cœur ne peut plus contenir.
Mes accents ne sont plus que des hymnes de gloire,
Ma vie est une offrande au Dieu de la victoire;
De ses feux immortels je me sens animé,
Je suis le glaive ardent dont l'Archange est armé.

Dans cette tragédie sacrée, l'amour a toute la décence et toute la grâce des temps primitifs. Michol

raconte ainsi sa première entrevue avec David :

..... Ce fut un jour, qu'auprès de mes compagnes
Je cueillais pour l'autel des lys sur nos montagnes.
Tandis qu'en longs festons j'enlaçais leurs couleurs,
David nous apparut sous des palmiers en fleurs.
L'aloès embaumé, la myrrhe précieuse,
Entouraient de parfums sa tête gracieuse ;
Ses traits, d'un feu *divin* s'animaient éclairés,
L'amour *divin* brillait dans ses yeux inspirés.
Sur une harpe sainte et de fleurs couronnée,
Il chantait le bonheur d'une âme pardonnée,
Et je crus un moment qu'un regard de ses yeux,
Au pardon de mon père intéressait les cieux.
Mais bientôt du Seigneur célébrant la puissance,
Il chante l'univers dans ses jours d'innocence,
Les délices d'Éden, ses berceaux odorants,
Et les premiers amours de nos premiers parents.
O comme autour de lui mes compagnes *craintives*,
Tenaient à ses accents leurs âmes attentives !
J'imitai leur exemple et cueillis pour l'autel,
Nos lys furent laissés sur les pas d'un mortel.
J'abandonnai mon âme à cette voix si tendre,
Je me souvins des chants que je venais d'entendre,
Et David, *un moment devant moi présenté,*
Comme un songe céleste en mon cœur est resté.
J'espérais le revoir mais non pas sur la terre.

Si la partie lyrique de la tragédie de M. Soumet valait le reste, si elle était écrite comme les chœurs de Racine ou de Casimir Delavigne. ce serait une œuvre de premier ordre.

SAUL

TRAGÉDIE D'ALFIERI.

1783.

Le *Saül* d'Alfieri me paraît une tragédie bien imparfaite, quoique pleine de détails brillants. Il y a plus de conversations que d'action ; Saül est trop souvent en scène et sa position devient monotone. Le rôle d'Achimelech est insignifiant ; il ne paraît là que pour servir de texte aux imprécations contre les prêtres. Le dénouement d'Alfieri est magnifique et supérieur à celui de M. Soumet. Le voici :

SAUL, MICHOL, ABNER.

ABNER.

Seigneur, par l'ennemi
Le camp de toutes parts fut soudain assailli ;
La déroute est complète, et dans ce trouble extrême...

SAUL.

Complète ! et tu vis, traître !

ABNER.

Hélas ! oui, pour vous-même,
Pour vous sauver. Ici va se précipiter
Le torrent philistin, dont il faut éviter
Et le débordement et le premier ravage.
De ce mont escarpé saisissant l'avantage,
Avec mes gardes, là, Seigneur, retranchez-vous.

SAUL.

Moi, vivre, quand mon peuple expire sous leurs coups!

MICHOL.

Le bruit croît, il s'approche. Ah! venez vite, vite.

SAUL.

Jonathas et mes fils prennent-ils donc la fuite
Et m'abandonnent-ils?

ABNER.

Vos fils, ils n'ont pas fui...
Infortunés!

SAUL.

J'entends, ils sont morts aujourd'hui.

ABNER.

Ah! vous n'en avez plus.

MICHOL.

Je n'ai plus un seul frère.

SAUL.

Il ne me reste donc maintenant sur la terre,
Que toi seule, Michol, et tu n'es pas à moi.
Depuis longtemps mon cœur s'est prescrit une loi;
L'heure est venue, et tout ce que je recommande,
Cet ordre est le dernier qu'Abner encore entende,
C'est de sauver ma fille et de la leur cacher.

MICHOL.

A votre sort je veux, mon père, m'attacher;
Le fer ennemi doit épargner une femme.

SAUL.

Ah! ma fille, tais-toi, n'attendris pas mon âme.
Vaincu, puis-je pleurer?... Abner, sauvez-la, mais
Si par les Philistins elle est prise jamais,
Prends garde, ne dis point, de Saül c'est la fille,
Quel que soit le courroux qui dans leurs regards brille,
S'ils t'entendent crier : David est son époux,
On verra s'apaiser aussitôt leur courroux,
Va, vole.

ABNER.

Je ferai tout ce que je puis, j'en jure,
Mais aussi, vous....

MICHOL.

Abner, ma voix vous en conjure...
Je ne vous quitte point, mon père...

SAUL.

Je le veux,
Je suis encore roi! Déjà, jusqu'en ces lieux
L'ennemi vient. Abner, pour qu'il ne te surprenne,
Prends ma fille avec toi. S'il le faut, qu'on l'entraîne.

MICHOL.

M'arracher à mon père!

SAUL, *seul.*

O mon fils! Saül... Quoi!
Te voilà seul, aucun ne reste auprès de toi.
Aucun! De tant d'amis, d'une cour si brillante!
De l'inflexible Dieu la colère est contente.
Mais j'ai mon glaive encor! O mon dernier secours,
Viens, viens finir mes maux, à toi seul j'ai recours.
J'entends de l'ennemi les clameurs insolentes,
Je vois déjà, je vois des torches flamboyantes.
Philistins, hâtez-vous de vous saisir de moi,
Vous allez me trouver mort... mais du moins en roi (1).

(Il se tue).

Dans toute cette scène il y a un beau reste de dignité royale, exprimée dans des traits brillants : « *Vaincu, puis-je pleurer... — Je le veux, je suis* « *encore roi!* » et toute la dernière tirade.

(1) Traduction de M. Duplessis.

DAVID. — DAVID HUMILIÉ

DRAMES SACRÉS, D'APOSTOLO-ZÉNO.

1735.

Apostolo, appelé près de l'empereur Charles VI pour être poëte de la cour, et qui le fut avant Métastase, a composé deux drames, l'un sur les persécutions de Saül, l'autre sur les humiliations du roi-prophète. L'auteur est, en général, fidèle à l'Écriture. Il ne la change que dans quelques parties peu importantes. Il introduit, dans le premier drame, un conseiller de Saül qu'il nomme Falté, et dont les avis flatteurs contrastent avec les avertissements sincères d'Abner, de Jonathas et de Michol. Ce rôle donne à Zeno l'occasion d'accuser les flatteurs des désordres des rois. En général, il faut reconnaître que ce poëte de cour parle néanmoins un langage sincère :

ABNER.

« Roi malheureux ! depuis que vous avez violé les lois saintes, les préceptes souverains, l'esprit de Dieu vous a abandonné à votre péché, il paraît que l'esprit malin vous agite et vous trouble.

FALTÉ.

« Abner, tu t'abuses ; tu penses que le roi est pos-

sédé de Satan. Ce sont des vapeurs qui viennent d'une humeur, d'une bile noire, et qui montent au cerveau. Ses idées se troublent et confondent les soupçons politiques, les prophétiques menaces. Tout cela n'est qu'un nuage épais qui sera dissipé par une douce harmonie. L'harmonie fait entrer dans l'âme de doux sentiments ; elle assoupit, elle agite, elle irrite et elle calme.

ABNER.

« Voilà le langage des méchants. Orgueilleux encore dans leur misère, ils attribuent leurs maux à toute autre chose qu'à la justice éternelle. »

LA PLUS BELLE FLEUR DU CARMEL

ACTE SACRAMENTEL EN VERS,

PAR PEDRO CALDÉRON DE LA BARCA.

PUBLIÉ EN 1690.

Parmi les actes sacramentels de Caldéron, celui-ci peut compter pour un des plus étranges. Cet auteur a pu être, à son époque, précieux pour les spectateurs forcés de ces sortes de *mystères*, par les ressources d'imagination qu'il apporte dans ses compositions et la variété qu'il jette dans cette monotonie théâtrale. Aujourd'hui, tout cela s'évanouit à nos yeux. On ne voit plus que le contraste choquant du

profane et du sacré, et le mélange révoltant des bouffonneries les plus plates et des pensées les plus augustes.

Ici Caldéron a voulu passer en revue les principaux faits de la vie de David.

Satan introduit sur la scène l'Avarice et l'Impureté, qui se plaignent d'être arrachées du palais des grands pour être traînées dans le désert. Satan ou Luzbel leur explique ses desseins; il voit dans David le père du Messie annoncé par les prophètes. Il voit dans Abigaïl, épouse de Nabal, dont la beauté et la charité sont si distinguées, la représentation de la mère d'allégresse, de la vierge Marie, et dans Nabal, enivré de ses richesses, il voit le monde qui pourra susciter des obstacles au Rédempteur. Il charge donc l'Avarice de pousser à l'extrême l'amour de Nabal pour ses biens, et il demande à l'Impureté de corrompre Abigaïl.

L'Avarice réussit; l'Impureté échoue près d'Abigaïl, qui est toujours accompagnée de la Bonté et de la Chasteté.

Je néglige le reste pour traduire une des scènes les plus bizarres que le théâtre ait jamais produites.

Les personnages de cette scène sont Simplet, villageois; Abigaïl, la Chasteté, la Bonté, Luzbel ou Satan, l'Avarice, l'Impureté déguisées en villageoises.

SIMPLET.

« Or çà, nous voilà réunis; jouons au jeu des *cou-*

leurs. On dit que c'est un jeu d'esprit; je n'ai pas d'esprit, mais supposons que j'en aie. Quelle couleur choisit madame?

ABIGAÏL.

« *Blanc*.

SIMPLET.

« À quoi se rapporte cette couleur?

ABIGAÏL.

« À la chasteté; c'est ma vertu favorite.

LA CHASTETÉ.

« Vous prenez ma couleur?

ABIGAÏL.

« Oui.

SIMPLET.

« Prenez-en une autre.

LA CHASTETÉ.

« Je choisis *bleu*.

SIMPLET.

« Que signifie-t-elle?

LA CHASTETÉ.

« La jalousie.

ABIGAÏL.

« La jalousie! vous! De qui pouvez-vous la tenir?

LA CHASTETÉ.

« Ce n'est pas de vous, c'est d'une autre.

(Elle regarde l'Impureté.)

SIMPLET.

« Bonté, choisissez votre couleur.

LA BONTÉ.

« *Vert.*

SIMPLET.

« Ce qui veut dire?

LA BONTÉ.

« Niais! l'espérance de la terre pour les bontés du ciel.

SIMPLET.

« Et vous, bergerette?

L'IMPURETÉ.

« *Violet.*

SIMPLET.

« Quel en est le sens?

L'IMPURETÉ.

« L'amour.

SIMPLET.

« Il faut qu'il soit honnête. Et vous, parlez.

L'AVARICE.

« *Couleur d'or.*

SIMPLET.

« Que signifie cette couleur?

L'AVARICE.

« Mes désirs; la persévérance à garder l'or dont elle est la couleur.

SIMPLET.

« Et vous, berger, qui êtes venu rouge?

(Il lui parle ainsi parce que Satan s'est présenté comme un berger blessé par les soldats de David.)

LUZBEL.

« Toujours ma couleur est noire.

SIMPLET.

« Que signifie cette couleur ?

LUZBEL.

« La tristesse dont je suis toujours assailli.

SIMPLET.

« Musiciens, vous êtes avertis de tenir vos instruments prêts pour donner le charivari à celui qui fera une faute et qui donnera un gage pour sa pénitence.

TOUS.

« Nous obéirons.

SIMPLET.

« Je vais parler. Toutes les fois que je nommerai une qualité, celui qui a choisi cette qualité devra en nommer la couleur ; et quand je nommerai une couleur, il faudra en dire la qualité.

TOUS.

« La chose est entendue.

SIMPLET.

« Chantez un peu, je commence.

LES MUSICIENS.

« Charivari ! charivari ! pénitence à qui fera la faute !

SIMPLET.

« Les prophètes sacrés nous ont dit de grandes

choses sur la venue du vrai Messie. Quelle espérance nous donnent-ils?

LA BONTÉ.

« *Vert.*

SIMPLET.

« Ils crient : que la terre ouvre son sein, qu'elle produise le Seigneur. Leurs voix entr'ouvrent les espaces bleus du ciel.

LA CHASTETÉ.

« Jalousie.

SIMPLET.

« Ils ont pénétré jusqu'au trône céleste avec persévérance.

L'AVARICE.

« *Couleur d'or.*

SIMPLET.

« Quand cessera l'exil, cessera la tristesse.

LUZBEL.

« *Noir.*

SIMPLET.

« Paraissez, sincérité de la foi pure, du pur zèle. paraissez, Chasteté.

ABIGAÏL.

« *Blanc.*

SIMPLET.

« Nos œuvres, nos pensées, peuvent acquérir des mérites pour cet heureux temps, en vue de cette heureuse espérance.

LA BONTÉ.

« *Vert.*

SIMPLET.

« Les temps s'accompliront. Ce qui porte Dieu à venir sur terre, sans se faire connaître, il est certain que c'est le pur amour.

L'IMPURETÉ.

« *Violet.*

SIMPLET.

« Et la divine jalousie.

LA CHASTETÉ.

« *Bleu.*

SIMPLET.

« Il traite l'homme mieux que l'ange ; il a enchaîné celui qui, dans l'empire céleste, aveuglé par les ombres de son orgueil, a osé se révolter contre Dieu.

LUZBEL.

« Il est vrai.

SIMPLET.

« Vous n'avez rien à dire, je n'ai pas nommé la tristesse ; si je l'avais nommée, vous auriez dit *noir*. Donnez un gage, c'est le premier.

LUZBEL.

« Oui, j'ai fait la première faute.

SIMPLET.

« Quel gage donnez-vous ?

LUZBEL.

« Mon désespoir. Je puis avoir fait une faute, mais non m'en repentir.

LES MUSICIENS.

« Charivari! charivari! pénitence à celui qui a fait la faute.

LUZBEL.

« Charivari! charivari! Je paie la peine et je l'endure.

SIMPLET.

« J'ajoute que la chute de cet obstiné, de cet aveugle dragon, laissa à Dieu toute sa blancheur.

ABIGAÏL.

« Chasteté.

SIMPLET.

« L'homme avait été créé pour le séjour du charmant paradis. Il fut donc bien ingrat quand il cueillit le fruit défendu aux couleurs d'or.

L'AVARICE.

« Sans doute, l'homme qui en mangea fut avare du bonheur.

SIMPLET.

« Il fallait dire *persévérance*, et vous n'auriez pas fait de faute.

L'AVARICE.

« Oui, ce fruit en a été la cause, je l'avoue. *(A part.)* C'est que l'Avarice était là.

SIMPLET.

« Quel gage donnez-vous ?

L'AVARICE.

« Mes aliments. Plus je crois en avoir, moins j'en ai.

LES MUSICIENS.

« Charivari ! charivari ! pénitence à celui qui a fait la faute.

L'AVARICE.

« Charivari, charivari, ce que je n'ai pas, je l'ai cependant.

SIMPLET.

« Dieu, se voyant offensé par l'homme, lui ordonna de vivre à la sueur de son front, et la mère de la *verdure* lui refusa les aliments, résistant à ses soins. — Bonté, Bonté, que faites-vous ? dormez-vous ?

LA BONTÉ.

« Je ne dors pas ; mais Dieu, ayant alors retiré à l'homme les faveurs de sa bonté, il n'est pas étonnant, imbécile, que, sans dormir, je cesse de parler.

SIMPLET.

« Que me donnez-vous pour gage ?

LA BONTÉ.

« Je donne mon sentiment.

LES MUSICIENS,

« Charivari ! charivari ! pénitence à qui a fait la faute.

LA BONTÉ.

« Charivari, charivari, je n'ai pas fait la faute, mais j'en ai le sentiment.

SIMPLET.

« Dieu, se voyant offensé par l'homme et par l'ange, et voyant que l'homme pleurait tandis que l'ange ne pleurait pas, eut recours à un violent remède pour corriger les vices des hommes qui suivirent. Je veux parler du déluge, lorsque, pour punir un honteux et frénétique amour du monde, il inonda l'univers des flots de la mer bleue. Des gages... des gages... Tous... des gages. Vous n'avez pas dit *violet,* vous n'avez pas dit jalousie, vous êtes toutes deux en faute.

LA CHASTETÉ.

« J'ai fait une faute, mais les autres en ont plutôt fait une contre moi.

L'IMPURETÉ.

« J'ai fait une faute, mais elle vient de l'excès de mes désirs et de mes appétits.

SIMPLET.

« Quel gage donnez-vous ?

LA CHASTETÉ.

« Mes pleurs et mon repentir.

SIMPLET.

« Et vous, quel gage donnez-vous ?

L'IMPURETÉ.

« Quel gage puis-je donner, sinon mon feu ?

LES MUSICIENS.

« Charivari, charivari, pénitence à qui a fait la faute.

TOUTES DEUX.

« Charivari.

LA CHASTETÉ.

« Ma faute n'est pas la mienne, elle est celle d'autrui.

L'IMPURETÉ.

« La faute est bien la mienne, et je m'en vante.

SIMPLET.

« Notre maîtresse est la seule qui n'ait pas fait de fautes.

LUZBEL.

« Elle en fera, si je peux.

SIMPLET.

« Enfin, Dieu, satisfait du châtiment qu'il avait infligé, se résolut de nouveau à peupler le monde et à lui donner l'espérance.

LA BONTÉ.

« *Vert.*

SIMPLET.

« L'espérance, qui porte un manteau bleu.

LA CHASTETÉ.

« Jalousie.

SIMPLET.

« Vous avez bien répondu toutes deux, le jeu marche bien.

LA CHASTETÉ.

« Je ne ferai pas deux fautes.

L'AVARICE.

« Nous faisons tous une faute.

SIMPLET.

« La bannière blanche de la paix...

ABIGAÏL.

« Chasteté.

SIMPLET.

« Agitée par le vent, a relégué la tristesse au milieu de ses voiles épais... Vous avez fait une seconde faute.

LUZBEL.

« J'en ai fait une, j'en ai fait cent, j'en ferai toujours.

SIMPLET.

« Et quel est le gage?

LUZBEL.

« Ma crainte.

SIMPLET.

« Continuons. La lumière des cieux ayant reparu et Dieu étant satisfait, de l'arche il sortit une belle vierge qui sera mère; Dieu sera enfermé dans son sein; la moindre faute, le moindre défaut n'existera pas en elle. La limpidité, la pureté seront les attri-

buts de cette heureuse naissance, comme de la virginité.

ABIGAÏL.

« *Blanc.*

SIMPLET.

« Elle sera l'objet particulier de l'affection de Dieu.

LUZBEL.

« Vous n'avez pas repris Abigaïl, et cependant elle a fait une faute.

ABIGAÏL.

« Non pas.

LUZBEL.

« Non? Nous allons voir. On n'a pas dit *chasteté*, et vous avez dit *blanc*.

ABIGAÏL.

« Qu'importe, on a dit *virginité*, c'est la même chose.

LUZBEL.

« Ce n'est pas le même mot.

LES AUTRES.

« C'est le même sens. (*On se lève.*)

SIMPLET, *aux musiciens.*

« Pour mettre la paix, faites entendre vos instruments.

(On chante et on parle en même temps.)

LES MUSICIENS.

« Charivari, charivari, pénitence à qui a fait la faute.

LES UNS.

« Celui qui dit le plus dit le moins.

LES AUTRES.

« Elle a péché comme tout le monde, elle se vante hors de propos.

LES AUTRES.

« Non, non. (1) »

Il a fallu, sans doute, un certain art pour encadrer cette action dans des vers faciles et rapides ; mais nous pouvons encore bien moins souffrir le diable *jouant à des jeux d'esprit*, que le diable *hurlant* dont se plaignait Boileau.

Et puis ces personnages, les uns purement allégoriques, comme la Bonté et la Chasteté, les autres allégoriques et déguisés comme le Démon, l'Avarice et l'Impureté ! Le Démon, qui a commis la première faute au jeu et la première faute dans le monde ! L'Avarice, qui donne ses aliments pour gage ! Tout cela suppose, il est vrai, des spectateurs d'une oreille et d'un esprit exercés, mais d'un goût peu délicat et encore peu formé.

Au dénouement, David veut immoler Nabal ; Abigaïl intercède pour lui. Nabal est le monde qu'Abigaïl (la Vierge) veut sauver; David se rend aux prières d'Abigaïl. Tout cela ne paraît ni bien orthodoxe

(1) Traduction inédite.

ni bien conforme à la Bible historique. Je n'ai jamais entendu dire qu'Abigaïl, qui avait épousé Nabal et ensuite David, fût la figure de la sainte Vierge.

Voici, du reste, comment Caldéron justifie ses *autos* :

« On s'ennuiera peut-être, dit-il, de voir dans ces *autos* les mêmes personnages reproduits, comme la Foi, la Grâce, la Nature, le Judaïsme, le Paganisme, etc. Je résous cette objection, ou je m'efforce de la résoudre, en faisant observer que, pour un même but, il y a nécessité d'employer les mêmes moyens ; d'ailleurs, ces mêmes moyens tant de fois répétés forment des plans différents et des arguments particuliers, à l'imitation de la nature, d'autant plus admirable, qu'avec les mêmes traits elle produit tant de figures différentes.

. . . .

« On trouvera quelques passages de ces *autos* assez fades. Le papier ne peut rendre ni les effets sonores de la musique ni l'appareil des décorations. Il faudrait avoir dans la pensée l'arrangement du théâtre, et, sans s'arrêter à ce qui devrait être, considérer que le même sujet doit être mis à la portée du peuple et de la scène. (1) »

Ce n'est pas une excuse suffisante. Faire de l'esprit sur la Bible sera toujours intolérable.

(1) Traduction inédite.

JONATHAS

TRAGÉDIE TIRÉE DE L'ÉCRITURE-SAINTE, PAR DUCHÉ, DE L'ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS.

1735.

La Harpe a été bien sévère quand il a dit que ce *Jonathas* ne valait rien du tout. Il est vrai que cette tragédie est vide et que le sujet n'a pas suffi même à remplir trois actes ; mais le style est, en général, harmonieux, clair et précis.

Nous en donnerons pour exemple ce morceau d'un des chœurs. Jonathas est menacé de la mort ; Michol, sa sœur, et les jeunes Israélites, prient pour détourner la colère du ciel :

MICHOL, chante.

Dieu de Jacob, apaise ta colère,
Écoute la voix de mes pleurs.
Tremblante pour les jours d'un frère,
Je viens t'offrir ma vie et mes douleurs.
Nous sera-t-il toujours sévère?
Dieu de Jacob, apaise ta colère,
Écoute la voix de mes pleurs.
Prêt à lancer la foudre, arrête et considère
Qu'une nation étrangère
Va triompher de nos malheurs.
Dieu de Jacob, apaise ta colère,
Écoute la voix de mes pleurs.

UNE ISRAÉLITE.

L'Éternel finira vos craintes inutiles.
Souvent troublant le cours de nos destins tranquilles,
Il se plaît à nous alarmer;
Mais bientôt, cessant de nous plaindre,
Nous sentons qu'il ne s'est fait craindre
Que pour se faire mieux aimer.

MICHOL.

Je sais que notre Dieu pardonne,
Que ses bontés égalent son pouvoir,
Que souvent s'il punit celui qui l'abandonne
C'est pour le rendre à son devoir;
Mais quand, dans sa fureur, il punit nos offenses,
Qui peut soutenir ses vengeances?
Peut-être Jonathas les va-t-il éprouver;
Peut-être... Je frémis, je demeure immobile.
Hélas! mon frère, où sera ton asile?
Un Dieu vengeur te suit: qui pourra te sauver?
Grand Dieu, j'implore ta clémence;
D'un malheureux coupable embrasse la défense.
Veux-tu semer partout la tristesse et l'effroi?
Entends, du haut des cieux, l'innocent qui te prie;
Mon cœur n'a point encore péché contre ta loi,
J'en veux faire à jamais le bonheur de ma vie.
Dieu secourable, exauce-moi.

LE CHŒUR.

O Ciel! finis nos craintes,
Conserve notre appui;
Que nos pleurs, que nos plaintes,
Trouvent grâce pour lui.

Il y a là un nombre et une douceur qui rappellent les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*.

Duché a inventé des ressorts peu nombreux pour varier et amplifier son sujet. Il fait intervenir Sa-

muel ; c'est lui qui apporte tour à tour la condamnation et la grâce de Jonathas. D'Abner, qui succéderait au trône si Jonathas mourait, l'auteur a fait un ardent ami de Jonathas, qui se met à la tête de l'armée insurgée pour sauver le prince. Mais le spectateur n'est pas assez préparé à ce dévouement d'Abner, qui produit peu d'effet. A la fin, Jonathas escamote pour ainsi dire cette insurrection par des moyens dont on ne se fait pas une idée bien nette, et qui ne sont pas, en tout cas, bien dramatiques.

Il faut remarquer que cette insurrection, qui a été employée aussi par un autre auteur dans le même sujet, n'est pas dans la Bible. C'est sur la réclamation unanime du peuple que change le sort de Jonathas. Un poëte qui eût mieux entendu les effets scéniques, aurait imprimé à son drame, par l'insurrection du peuple dans ce dernier acte, un mouvement qui y manque d'un bout à l'autre. Il y avait là au moins de quoi varier les chœurs.

Pourquoi Duché était-il de l'Académie des Inscriptions plutôt que de l'Académie française ? C'est ce que j'ignore. Est-ce parce qu'il avait imité avec succès les chœurs des Grecs ?

JONATHAS

TRAGÉDIE ITALIENNE, DE BETTINELLI, PÈRE JÉSUITE.

1771.

Bettinelli, écrivain élégant et ingénieux, a fait précéder ses tragédies d'une préface dans laquelle il expose une poétique plus faite peut-être pour les Jésuites que pour d'autres auteurs dramatiques. Il ne se dissimule pas la difficulté qu'éprouve un prêtre à composer un drame. « Nous ne pouvons, dit-il, employer ni les rôles de femme ni les intrigues amoureuses ; car, dans une pareille occasion, nous ne devons connaître l'amour ni trop ni trop peu. » Toutefois, on voit que Bettinelli ne désespère pas de faire une tragédie intéressante. Après s'être élevé avec raison contre les drames monstrueux que présentait alors la scène française, et qu'il désigne sans les nommer, mais qu'on reconnaît facilement, par exemple, *Gabrielle de Vergy*, il proclame que le mérite d'une tragédie est surtout dans la simplicité de l'action, voisine de la simplicité grecque, et dans l'excellence du style auquel il trouve que les auteurs contemporains ne donnent pas assez de soin.

Bettinelli a choisi l'histoire de Jonathas comme un modèle d'action simple. « Je m'étonne, dit le père

jésuite, que presque personne n'ait traité ce sujet dont le héros est coupable jusqu'à un certain point, mais ne l'est pas assez pour ne pas exciter d'intérêt. »

Mais il faut convenir aussi que l'action de Bettinelli est un peu trop simple, et qu'il a eu de la peine à en remplir cinq actes. Dieu ratifiera-t-il ou non la condamnation de Jonathas que Saül a prononcée en vertu de son serment? Tout le drame se passe à consulter le prophète Samuel, qui tantôt se prononce pour la mort de Jonathas et tantôt fait espérer que Dieu s'apaisera.

L'auteur a bien fait quelques efforts pour compliquer un peu le drame. Il a introduit trois personnages nouveaux ; l'un est Abinadab, ami chéri de Jonathas, et qui va jusqu'à braver Saül pour sauver la vie de son ami. C'est même lui qui soulève les soldats et provoque les cris du camp contre la mort du héros. Un autre personnage est Abner, père d'Abinadab, animé de sentiments tout contraires. Abner a prétendu à la couronne d'Israël et s'est vu supplanter par Saül : premier sujet de douleur; ensuite, il voit sa gloire militaire effacée par celle de Jonathas : autre cause de ressentiment. Enfin, il contraste avec les autres personnages, qui tous gémissent sur le sort de Jonathas, et tout ce qu'il peut faire, c'est de ne pas s'en réjouir.

Bettinelli n'a donc réussi que dans une des deux

parties de la tragédie, essentielle à ses yeux, le style.

Partisan déclaré de Racine, il ne dissimule pas qu'il a fait plusieurs emprunts à la tragédie d'*Iphigénie*. Jonathas joue à peu près avec Saül le même rôle qu'Iphigénie avec Agamemnon.

La scène où Saül apprend à Jonathas son destin est fort remarquable. Le dialogue en est beau.

JONATHAS.

« Pourquoi me fuir, mon père? Arrêtez un moment, ne me refusez pas un regard de pitié. Etes-vous inquiet du silence de Dieu, et n'est-il pas vrai, comme on me l'a dit, qu'il va bientôt le rompre? Je viens de prier auprès de l'arche sainte.

SAUL.

« Dieu ! il ignore tout !

JONATHAS.

« Votre fils ne pourra-t-il avoir un regard ou un mot de vous?

SAUL.

« Hélas ! que ne suis-je sans voix.

JONATHAS.

« Mon père, calmez votre douleur. Dieu est bon, ne craignez pas ; nous connaîtrons bientôt son oracle.

SAUL.

« Que n'a-t-il gardé le silence !

JONATHAS.

« Votre douleur ne se soulagera pas si elle ne s'exhale.

SAUL.

« Dis plutôt qu'elle augmentera si je parle.

JONATHAS.

« Ainsi, vos ennemis resteront impunis.

SAUL.

« La victoire ne sera funeste qu'à nous seuls.

JONATHAS.

« Comment! ne voulez-vous pas célébrer un sacrifice la nuit prochaine?

SAUL.

« Ne parle pas de sacrifice, mon fils.

JONATHAS.

« Vous ne voulez donc pas que j'y prenne part?

SAUL.

« Tu n'en prendras que trop.

JONATHAS.

« Je ne comprends pas...

SAUL.

« Parlerai-je? me tairai-je? O Jonathas, ô mon fils!

JONATHAS.

« Poursuivez, expliquez-vous.

SAUL.

« Je ne le puis. Adieu. (1) »

(1) Traduction inédite.

Saül se détermine à révéler à Jonathas son malheur.

« O mon fils, ô toi qui bientôt ne le seras plus! Le ciel est conjuré pour nous perdre, et il veut punir sur toi la faute dont, hélas! je suis seul coupable. Le sort le veut ainsi, et l'urne a prononcé.

JONATHAS.

« Quelle peine m'inflige-t-on?

SAUL.

« Ah! mon fils, pourrai-je jamais te survivre?

JONATHAS.

« Ainsi, c'est la mort.....

SAUL.

« O mon Jonathas! j'ignore par quelle fatalité le ciel veut ta condamnation, mais il te condamne aujourd'hui.

JONATHAS.

« Quelle faute grave ai-je donc commise?

SAUL.

« Moi-même, je te demande quel est ton crime. Mon fils, qu'as-tu fait?

JONATHAS.

« Hélas! ta défense et ton serment étaient ignorés de moi. Je poursuivais les Philistins à travers les bois. Accablé par un long jeûne et tombant de lan-

gueur, à peine si j'ai goûté un peu de miel sauvage ; voilà ma faute, et je meurs pour si peu ! »

Cette plainte est celle de Jonathas dans l'Écriture ; mais l'auteur l'a rendue moins touchante, parce que, dès la sixième scène du premier acte, Samuel, sans dire à Jonathas quelle serait sa peine, lui a révélé qu'il serait puni pour avoir condamné hautement les ordres de son père.

CHANT FUNÈBRE DE DAVID

A LA MÉMOIRE DE SAUL ET DE JONATHAS.

M. Mollevaut a mieux réussi, en général, dans les chants sacrés proprement dits, que dans les récits de l'Écriture. Les récits, il en altère souvent la simplicité et la vérité ; mais il s'élève plus facilement à la hauteur des Psaumes. Il en a donné un nouvel exemple dans le chant funèbre de David. Quelques taches le déparent ; mais, en général, il est écrit de verve. Cependant, le premier trait y manque ; on ne sait pourquoi M. Mollevaut l'a supprimé, il n'a pas rendu ce début :

« Israël, les braves ont été tués sur les montagnes. Comment les forts sont-ils tombés ? N'allez pas l'an-

noncer dans Gelboë, ne le publiez pas dans les places d'Ascalon, de peur que les filles des circoncis ne tressaillent de joie. »

La première strophe de M. Mollevaut est belle :

Coteaux de Gelboë, puisse à ta haute cime,
Puisse l'onde tarir sous un ciel brûlant!
Puisse *expirer* la fraîcheur qui t'anime
Et l'avare semence avorter à ton flanc!
Sur toi fut assailli notre roi magnanime,
Sur toi s'est fracassé son casque étincelant,
Et tu portes l'empreinte, ô détestable crime!
De ce front tout sanglant
Que Dieu même a marqué de son sceau légitime.

C'est bien là le sens et la vigueur du texte original. Les autres strophes sont inférieures, sans être cependant indignes d'éloges.

LA DAVIDEIDE

OU LES MALHEURS DU ROI DAVID

PAR COWLEY

1656.

Cowley composa ses premiers vers à treize ans. On assure que lorsqu'il sortit du collége de Cambridge, il avait en portefeuille les quatre chants de sa *Davideïde*, les seuls qu'il ait laissés. En effet, les défauts

de ce poëme sont les défauts de la jeunesse, l'enflure, la redondance, des hardiesses qui ne sont pas toujours heureuses. Nous n'admettrons donc pas tous les éloges que lui a donnés son apologiste Clifford ; mais nous regarderons ces éloges comme mérités en quelques parties.

Voyons d'abord le plan du poëme demeuré incomplet.

David est introduit à la cour de Saül et déjà l'époux de sa fille Michol. L'harmonie règne entre David et Saül. Le démon en est jaloux, et sa fille, l'Envie, dont la description est plus répugnante que pittoresque, sort de l'enfer, et, sous les traits de Benjamin, apparaît à Saül pour réveiller toutes ses mauvaises passions. Au contraire, Dieu, du haut du ciel, envoie à David un ange qui le prévient du danger qu'il court, mais lui prédit qu'il y échappera. David joue de la harpe pour calmer la fureur de Saül. Il n'y réussit pas. Saül cherche à le tuer d'un coup de lance. David fuit. Saül le fait poursuivre par ses gardes. Pieuse fraude de Michol. Cet endroit est un des plus agréables du poëme, et nous avons l'avantage de pouvoir le donner ici en vers latins, qui sont de Cowley lui-même, traducteur du premier chant de son poëme :

Intereà Micholi Jessides multa timenti,
Multaque ploranti curisque decentibus ægræ

(Namque oculis plus illa suis, plus lumine cœli
Dilexit, non ipsa minùs dilecta, maritum)
Facta refert et parva sui discrimina lethi.
Fortè super Micholis dotalia tecta, ubi et hortus
Æthereus mira florebat pensilis arte,
Parvum ubi multa nemus pendebat citrea malus,
Quamque dedit lucem cœli vicinia, flavis
Reddebat pomis, ut solis lumina, stellæ.
Lenti incedebant manibusque oculisque plicatis
Plurimaque alloquio lenibant tristia dulci
Cum Michole (visus nam plusquam aquilinus amantum est)
Heu! veniunt diri, veniunt, exterrita clamat,
Carnifices, equitum video agmen equosque frementes,
Audio; clarescunt mediis in frontibus arma
Sævaque per densam transmittunt fulgura silvam.
Tolle gradum citus et propera; fuge quòlibet, inquit
Ne morere. O conjux, fuge, dictis otius adsunt...
Quid nos, quid vinclo junxit pater ipse jugali
Voce vocans in sacra Deum populumque libentem
Bis certum meruisse nihil præputia credit?
Ingratus! sudor, sanguis, bellique labores
Dos tibi noster erant, tùm pleno uberrima fonte
Discurrit, vocisque vicem pia lacryma servat.
Mox iterùm : Nil efficiet, per aperta fenestræ
Hinc te demittam incolumen, tu quâ vià cæca,
Arripe iter, fuge, mi conjux, non hæc tibi dico
More meo, invisa est tua jam præsentia primum.
Ille refert contrà, o cunctis prestantior una
Conjugibus! Michole dictorum plurima molli
Occupat amplexu et raptim multa oscula turbat
Dum lacrymas luctùs ac gaudia miscet amoris :
Parce, ait, incassùm pretiosa effundere verba
Aspice quanta tuæ tristis vicinia mortis.
Ergò alacer paret dictis, hæc callida lecto
Jessidæ statuam, mirâ factam arte reponit
Jamque manus juvenum sese in penetralia fundit.
Dedignata moram sceleris jamque ensibus ipsum
Illum ipsum exposcunt et verba haud mollia jactant

At Michole laudanda parat mendacia contrà
Docta piam fraudem ac dives mulieribus armis
Flet sciditque comas et luctisono ululatu
Tecta replet, tum sic bene ficto pectore fatur!
Quid facitis? Quem vos prohibetis vivere duri,
Huic ipsam misero mortem et sua fata negatis!
Quæritis exitium Jessidæ! parcite vobis.
Nil opus est scelere; ardentis vis improba morbo
Jam dudum inservit patri et vos esse nocentes
Non sinit, ecce illum jam dudum lingua oculique
Deficiunt, tantam frustrà quid perditis iram?
Non mortem, nec vos, nec vestros sentiet enses.
Si vos innocui sitis urget tanta cruoris
(Me miseram!) facite ut lubet et satiate furorem
Nec faciet brevis hora minùs, nec tempore longo
Restabo infelix. Tum lumina jussa decoro
Imbre madent miserosque oculis dolor adflat honores.
O quem non luctus Dominæ que potentia formæ
Viribus admixtis frangent! turba impia discit
Credere jàm prîmùm et miserescere. Linquere mæstam
Tristis et ipsa domum properat. Statua ipsa recumbit
Fascialisque voluta caput stratoque sepulta
Purpureo atque refert morientis mortua vultum.
Lugentes famuli circùm actique ministrant
Et medicinalis pandantur fercula pompæ.
Triste ornamentum mensæ! dat et arte locata
Horrorem obscurum non clara lucerna cubili.
Scilicet ipsa favent fraudi et super omnia, numen.

« Cependant, au milieu des pleurs et des gémissements de Michol, de Michol qui aime son époux plus que ses propres yeux, plus que la lumière du ciel, David lui raconte ses dangers et le faible intervalle qui l'a séparé de la mort. Michol se promenait sur le toit de sa maison dotale. Un jardin suspendu

dans les airs était tout parfumé de l'odeur d'un bois de citroniers qui, rapproché du ciel, réfléchissait sa lumière comme les étoiles réfléchissent celle du soleil. Les deux époux marchaient les mains entrelacées et les regards fixés l'un sur l'autre. Ils charmaient leur tristesse par un doux entretien. Tout à coup Michol (le regard d'une amante est plus sûr que celui de l'aigle) : « Hélas ! s'écrie-t-elle effrayée, ils viennent, ils approchent, tes cruels bourreaux ! Je vois la troupe des cavaliers ; j'entends les hennissements de leurs chevaux, leurs armes brillent au milieu du feuillage et sont comme des éclairs dans l'épaisseur des bois. Hâte-toi, cher époux, fuis, ne demeure pas un moment de plus. Voilà donc comme mon père se souvient de nous avoir unis lui-même par le nœud conjugal, et d'avoir interrogé Dieu au milieu du peuple joyeux de notre union ! Voilà comme il récompense tes services guerriers, l'ingrat ! Tes sueurs, ton sang, tes périls furent ta dot. » En parlant ainsi son cœur déborde et les larmes étouffent sa voix. Puis elle reprend : « Ses ordres seront vains ; je te sauverai ; tu descendras par cette fenêtre. Fuis par ce chemin obscur ; fuis, cher David. Hélas ! je te le dis pour la première fois, ta présence me pèse. — O la meilleure des épouses, lui répond David. » Mais elle arrête son discours par un doux baiser. « Ménage, lui dit-elle, de précieuses paroles ; songe à la mort qui menace de près. » David obéit. Alors Michol place dans

le lit une statue, chef-d'œuvre de l'art, qui représente son époux. Cependant la troupe des guerriers se répand déjà dans la maison ; elle se hâte pour le crime : leurs épées cherchent David, et leurs paroles sont des paroles de sang. Mais Michol s'arme contre eux d'un pieux mensonge. Elle sait employer les ressources des femmes : elle pleure, elle arrache ses cheveux, elle remplit la maison de ses profonds gémissements et, dans son adroite dissimulation, leur tient ce langage : « Que faites-vous, cruels, vous enlevez à ce malheureux sa mort même ! Vous voulez la perte de David ; épargnez-vous ce souci : votre crime est inutile. Une fièvre ardente ne sert que trop bien mon père ; elle ne vous laisse pas le temps d'être coupables : la parole et la vue ont abandonné mon époux. Ne perdez pas vos coups : la mort, vos épées et vous-mêmes, il ne sentirait rien. Si vous avez cependant à ce point soif d'un sang innocent, malheureuse que je suis, satisfaites vos désirs furieux. Que sera-ce qu'une heure de plus ou de moins ? Aussi bien, je n'y survivrai plus longtemps. » Elle verse des pleurs qui l'embellissent et se pare de sa douleur. Quel pouvoir n'ont pas les pleurs d'une femme jeune et belle ! La troupe des impies la croit et s'attendrit, science nouvelle pour eux. Michol s'empresse d'abandonner la maison d'affliction. La statue est dans le lit, la tête enveloppée de bandelettes ; on l'entoure d'un linceul de pourpre, et la statue inanimée représente à mer-

veille un mourant. Des mets sont placés sur la table mortuaire. Le lit se trouve dans une savante obscurité : tout favorise la fraude et Dieu la favorise avant tout (1). »

Cette scène est agréablement traitée. Je n'y trouve qu'un défaut, c'est que l'auteur a ajouté à l'Écriture-Sainte.

Dans la Bible, la feinte de Michol s'arrête à la maladie de David. Cowley l'a conduite jusqu'à la supposition de sa mort.

Cowley retrace ensuite l'amitié de Jonathas pour David et la colère qu'elle excite chez Saül. Jonathas guide David dans sa fuite. David tombe endormi sous un arbre. Une vision céleste lui annonce toute la gloire de son avenir. A son réveil, l'ange Gabriel vient converser avec lui sous une forme humaine et lui confirme la réalité de sa vision.

David prend sa course vers Nob, où il s'entretient avec le grand-prêtre ; de là il se rend à Gath, déguisé. Il est découvert et conduit à Achis, roi des Philistins. Il contrefait l'insensé, trompe ses ennemis et fuit à Adullam : il y est bien reçu par le roi des Moabites, ennemi des Philistins. Le roi désire que Joab, l'un des principaux compagnons du fugitif, lui raconte l'histoire de David. Joab

(1) Traduction inédite.

satisfait à ce désir : il décrit Goliath et son défi, l'arrivée de David au camp des Israélites ; il rapporte les discours de David et de Saül.

On y retrouve bien le pieux héroïsme de l'envoyé de Dieu :

« Grand prince, dit David, ne laissez pas plus longtemps émouvoir votre cœur par les bravades impies de cet enfant de Gad ; la main de David suffit pour lui ôter la parole. Ne craignez pas ; les blasphèmes le conduisent à la mort. Il s'enivre de la vaine idée de sa propre puissance ; mais ce n'est pas nous qu'il a défiés pour le combat, c'est le ciel. Dieu ne permettra pas que la force d'un homme qui s'enorgueillit balance vos justes droits. Goliath paraît un roc inébranlable ; mais, grand Dieu ! nous savons que les rochers s'ouvrent à ton commandement. Cette âme, qui maintenant anime ces larges membres, va fuir par une faible blessure, et celui qui maintenant ose défier le ciel sera bientôt en proie aux oiseaux du ciel.

« Ne craignons pas la force humaine. Est-ce donc elle qui a établi ici nos aïeux ? Est-ce elle qui a rendu trente monarques les sujets d'Israël ? Israël a-t-il été détruit par des nations entières de Goliaths ? Les prodiges que nos ancêtres ont accomplis peuvent se renouveler. Moïse et Josué ne sont plus ; mais Dieu subsiste encore. Nous n'avons plus leurs verges et leurs trompettes ; mais nous avons leur pouvoir : les

prières et la foi valent tous les enchantements ; ce sont des géants plus forts que ne peut l'être Goliath : elles peuvent atteindre au ciel et en faire descendre la victoire. Comptez, grand roi, sur cet avantage que j aurai : Goliath est plus fort que moi ; mais mon Dieu est plus fort que le sien.

« L'étonnement et la honte saisirent tous les auditeurs, lorsqu'ils virent leur propre crainte l'objet de la pitié d'un homme si jeune. « Courageux David, répondit le roi, vous, dont la bravoure fait un homme, abandonnez ce projet ; réservez votre valeur pour un combat plus égal et laissez grandir votre corps comme votre esprit ; vous êtes trop délicat pour un si rude ennemi : une simple atteinte venue de lui vous blesserait plus gravement qu'un coup donné par vous ne le blesserait lui-même. Ses reins ont été formés pour la guerre ; *quant aux vôtres, l'amour les a formés pour lui.* Essayez votre valeur contre un moindre adversaire ; ce monstre ne peut commencer vos victoires. L'enfant royal du lion ne s'essaye pas à verser le sang des taureaux et ne boit pas celui du tigre ; il enfonce ses griffes dans les flancs du daim craintif et laisse la dépouille de l'ours à des ongles plus affermis. Vos espérances sont trop vastes, trop disproportionnées : la fortune craindrait de vous favoriser. »

« Il dit, et tous murmurent leur assentiment ; mais rien ne détourne David de sa résolution sublime. Il regarde comme de bon augure d'être le premier ad-

versaire de cet homme qu'il veut terrasser. « Ne dédaignez pas mon âge, dit-il à Saül ; la victoire n'es pas comme un héritage qui se mesure aux années. Quand je faisais paître les troupeaux de mon père, un ours et un lion, excités par une faim féroce, sont sortis de la forêt et sont venus fondre sur mes agneaux. J'ai arraché de leur gueule hideuse la proie qu'ils avaient déjà saisie, et ce bras a tué le même jour l'ours et le lion agresseurs : on peut voir suspendus à notre grand chêne leurs os et leurs mâchoires. Mon Dieu n'est-il pas le même que ce jour-là, et ce sauvage combattant à peu près de même nature que ces animaux ? Celui qui sauva mon troupeau aura-t-il moins de soin d'Israël, de son propre troupeau ? »

« Qu'il en soit donc fait comme vous le voulez, s'écria Saül ; et vous, grand Dieu, qui souvent reconnaissez la force dans la faiblesse, et dont la victoire attend le terrible signal, sans considérer ensuite les forces des combattants, assistez celui que vous inspirez, et ce que les enfants sont pour les géants, que les géants le soient pour vous. (1) »

A l'exception d'un trait dont nous avons signalé l'inconvenance, ce prologue du combat nous paraît parfaitement beau.

Joab continue ; il peint l'envie naissante de Saül contre David, le caractère des deux filles du roi,

(1) Traduction inédite.

Mérab et Michol ; l'amour de David pour Michol, et rappelle les chants qu'il fait entendre à sa fenêtre. Cette ode amoureuse est plus digne d'Horace que de David et manque tout à fait de couleur locale.

« Éveille-toi, ma lyre, parle pour ton maître qui se tait ; que tes sons inspirent d'aimables pensées. Michol est aussi grande que David est petit. Dis-lui que ces notes différentes forment une harmonie.

« Allons, que tes cordes s'éveillent. Quoique ma main ne les touche pas, qu'un tremblement respectueux les mette en mouvement. Ma lyre, déploie toutes tes forces ; ma lyre, emploie tous tes charmes : venge sur son oreille la conquête de ses yeux.

« Faible lyre ! ta vertu est ici inutile : tu sais guérir et non blesser ; Michol sait blesser et non guérir. Impuissante toutefois pour m'ôter ma passion, tu peux soulager les autres maux, mais tu nourris l'amour.

« Repose-toi, repose-toi, ma lyre ; tu ne sais pas exprimer mes humbles vœux par des sons qui puissent la persuader ; tu ne lui inspires pas de douces pensées. Renonce à ton enjouement, commande le silence à tes cordes ; repose-toi, repose-toi, ma lyre, et laisse ton maître mourir. »

Joab parle ensuite de l'expédition de David contre les Philistins, des dépouilles demandées par Saül, et de sa fille Michol accordée par lui à David. Bientôt

Saül retombe dans sa haine et David est obligé de fuir dans le royaume de Moab.

Dans une partie de chasse avec le roi, David lui-même, sur la demande qui lui en est faite, remonte plus haut dans l'histoire d'Israël. Il passe en revue le gouvernement des Juges, le désir d'Israël de changer son gouvernement, le choix de Saül fait par Dieu lui-même et sa consécration comme roi, la guerre contre les Philistins, l'usurpation des fonctions de grand-prêtre par Saül, la malédiction de Dieu prononcée par Samuel, le courage et les vertus de Jonathas, son étonnant combat contre les Philistins, sa vie mise en danger par le vœu téméraire de Saül et sauvée par les réclamations du peuple.

Tel est ce poëme, resté incomplet. Il est regrettable qu'il n'ait été ni revu ni achevé.

COMBAT DE DAVID ET DE GOLIATH

MOLLEVAUT, DRAYTON.

Le Combat de David et de Goliath est un des chants sacrés de Mollevaut ; mais l'auteur ne l'a pas suffisamment soigné ; on y trouve une grande impropriété d'expressions et des inadvertances : par exemple, Goliath annonce à David les coups de sa lance, et il lui envoie une flèche. L'Écriture ne dit pas que

le géant fût armé d'un arc, mais seulement de la lance et de l'épée.

Dans le *David et Goliath* de Drayton, publié en 1631, nous rencontrons l'enflure et l'exagération que nous avons déjà remarquées dans sa pièce du *Déluge*. Ce sont les défauts les plus contraires à l'antique simplicité de la Bible. Drayton décrit ridiculement la beauté de David : « Les abeilles et les guêpes sont trompées par son teint de lis et de roses, et quand elles voient leur erreur, reposent leurs yeux sur lui..... Les insectes qui s'attachent à ses moutons sont si charmés de la beauté de ses yeux, qu'ils oublient leurs ravages et qu'ils épargnent le troupeau, prêts à le défendre contre ceux de leur espèce qui voudraient en faire leur proie. »

Les merveilles de la lyre de David ne sont pas moins étonnantes.

« Il amène à ses pieds les tigres farouches ; il endort les lions et les ours, et il inspire un tel courage à ses moutons, qu'ils osent combattre le loup et le renard, leurs plus cruels ennemis. » . . .

L'invention du poëte est plus heureuse, lorsqu'il représente le combat de Goliath et de David. Le dépit d'Israël, quand il voit apparaître un champion si faible, et sa joie, tantôt bruyante, tantôt silencieuse, quand il est témoin de la victoire, jettent dans le poëme un mouvement d'un brillant effet.

PARAPHRASE

DU CANTIQUE DE DAVID

PAR DENNE-BARON

1823.

Sous le nom de *Paraphrase du cantique de David*, (*Rois*, liv. II, ch. XXII.), Denne-Baron en a publié plutôt une imitation imparfaite et abrégée. Il n'y a guère à louer que la première et la dernière strophe, comme reproduisant quelque chose de la grandeur du texte :

Comme un rocher superbe élancé dans la nue,
Le Seigneur est mon appui ;
Sous un bouclier saint ma vie est défendue,
Mon cœur n'espère qu'en lui.
Il est le Dieu du ciel et le Dieu des armées ;
A sa voix obéit l'ange exterminateur ;
De mille chérubins les ailes enflammées
Des cieux qu'il a créés supportent la hauteur.
. . . .
Jusqu'en ses fondements la terre s'est ouverte,
De débris et de monts, la mer au loin couverte,
De leurs restes éteints est le vaste tombeau ;
Mais du sacré courroux l'impétueux orage,
Qui de nos ennemis a foudroyé la rage,
De nos jours innocents respecte le flambeau.

DERNIÈRES PAROLES DE DAVID

PARAPHRASE, PAR LEFRANC DE POMPIGNAN

1763.

Le Livre des Rois nous a conservé, dans les dernières paroles de David, les règles du gouvernement des princes. Ces paroles, dans le texte original, sont courtes et n'en ont que plus d'autorité. Lefranc de Pompignan en a fait une longue paraphrase.

Voici l'instruction dernière
D'un monarque choisi de Dieu;
Voici dans son dernier adieu
Son cœur, son âme tout entière;
C'est le monument solennel
Par où termine sa carrière
Le prophète, le chantre et le roi d'Israël.

Cette première strophe, qui n'est qu'une introduction au cantique, néglige une circonstance importante. La Bible dit: *David, cet homme choisi à cause du Messie.*

Ma science en Dieu seul se fonde,
Le fort d'Israël m'a parlé.
Écoutez ce qu'a révélé
Son intelligence profonde :
Que l'équité commande au roi,
Et qu'un dominateur du monde
Soit lui-même à son tour dominé par la loi.

Lorsqu'elle est par lui respectée,
Son règne est aussi radieux
Que l'astre pur qui brille aux cieux
Quand la tem*pête est é*cartée.
Dieu secondera ses projets,
Et des eaux du ciel humectée
Sa terre enrichira ses fortunés sujets.

Les trois dernières strophes sont encore une plus longue paraphrase de deux courts versets :

Mais si les lois sont violées
Par le prince ou ses favoris,
Ils succombent sous les débris
De ces mêmes lois immolées.
Victimes des maux qu'il a faits,
Les provinces sont désolées,
Et de sa longue erreur il ressent les effets.

Il verra donc de sa puissance
Tomber le colosse abhorré,
Ce roi qui s'est déshonoré
Par le crime et la violence,
Et le ciel, qui fut son appui,
Extermine dans sa vengeance
Et le monarque injuste et sa race avec lui.

Tel périt ce buisson *perfide*
Que la main n'oserait toucher,
Mais que le fer vient arracher
Des entrailles d'un sol aride.
On brûle ce tronc odieux,
Et le vent, d'un souffle rapide,
En disperse la cendre et la dérobe aux yeux.

———

LES CHEVEUX D'ABSALON

COMÉDIE EN TROIS JOURNÉES,

PAR PEDRO CALDÉRON DE LA BARCA.

PUBLIÉ EN 1690.

Cette comédie serait mieux appelée *les Enfants de David;* l'inceste d'Amnon et de Thamar y figure au premier plan, sujet malheureux que la Bible présente en peu de lignes et sur lequel Caldéron insiste avec maladresse.

Les enfants de David se réjouissent d'une victoire remportée sur les Moabites. Amnon seul, livré à la mélancolie dans la solitude, fuit la lumière et le commerce des hommes. Le secret de sa tristesse est sa violente passion pour la belle Thamar sa sœur, passion qu'il cache à tout le monde et qu'il voudrait se cacher à lui-même. David vient s'informer de ce qui pourrait adoucir le chagrin de son fils. Amnon demande que Thamar lui soit envoyée pour lui apprêter ses aliments. Cependant aucun mauvais dessein ne l'anime encore; mais Jonadab, qui n'est pas, comme dans l'Ecriture, un ingénieux ami, mais un valet qui écoute aux portes, un *Grazioso* (bouffon) chargé de répandre le comique dans l'œuvre de Caldéron, conseille à son maître d'user de violence.

Le crime est dénoncé à David, et les plaintes que Thamar porte devant lui ne manquent pas d'éloquence.

« Montrez-vous, dit-elle à son père, montrez-vous le sang généreux d'Abraham dont l'obéissance leva le couteau sur la tête d'un fils innocent. Abraham n'en avait qu'un, vous en avez un grand nombre. Isaac était innocent, Amnon ne l'est pas. Abraham fut le serviteur de Dieu ; soyez un autre Abraham, soyez le serviteur de Dieu. Roi, triomphez de vous-même, faites prévaloir la justice sur l'affection ; c'est une plus grande gloire que de mettre un lion en pièces (1). »

Mais David ne sait que pardonner ; à peine fait-il une légère réprimande à Amnon ; il lui ouvre les bras. Absalon, indigné de l'affront fait à sa sœur et jaloux d'ailleurs de s'établir sur les ruines de son frère aîné, dissimule cependant ses projets de vengeance ; il invite le roi, il invite Salomon, Adonias, Amnon, à un festin qu'il veut leur offrir à sa maison de campagne. David hésite ; enfin il accepte.

Caldéron transporte la scène dans le domaine d'Absalon. Thamar assiste sous le voile aux préparatifs de la fête, mais garde un profond silence. Une certaine

(1) Traduction inédite.

Teuca, personnage d'invention, esclave éthiopienne, à qui le démon donne le pouvoir de connaître l'avenir, reçoit les princes; elle leur prédit leur sort futur, tout en leur distribuant des fleurs. Cette scène est gracieuse. Teuca donne à Amnon un lys, en l'avertissant que le lys tache lorsqu'on l'écrase; à Salomon une fleur qui figure la couronne d'un roi; Salomon est averti de ses brillantes destinées et des erreurs de sa vieillesse; enfin à Absalon une narcisse, en lui annonçant *qu'il sera élevé par les cheveux*, ce qu'Absalon entend des avantages que lui donnent parmi le peuple sa belle figure et sa chevelure magnifique.

A cette espèce de pastorale, Caldéron fait sans préparation succéder une scène d'horreur. Amnon est immolé et Absalon décore la table du festin de sa tête sanglante. David se lamente et ordonne qu'on poursuive Absalon.

De la seconde à la troisième journée plusieurs années s'écoulent : l'Ecriture dit quarante ans. Teuca revêt le costume d'une veuve dont les deux fils ont pris querelle; l'un des deux a tué l'autre et, malgré son amour pour celui qu'elle a perdu, elle donne asile au meurtrier qu'on poursuit jusque chez elle. Le roi, en lui promettant sa protection, s'est condamné lui-même; la grâce d'Absalon est comprise dans son jugement. Absalon revient donc au palais de son père; David veut rester seul avec son fils.

« Tu crois peut-être, Absalon, lui dit-il, que j'ai voulu rester seul avec toi pour me plaindre à toi-même de ta désobéissance ; non, tu n'entendras pas de reproches ; ce n'est pas pardonner que d'imprimer la crainte au coupable et de ne rien laisser à ses remords. Mon amour, Absalon, te prépare un traitement tout contraire ; je veux te récompenser du temps que j'ai passé sans te pardonner ; ce pardon, sois en certain, je le désirais plus que toi-même. Oh ! que de fois j'ai gémi de ma persistance ; elle était forcée, mon cher Absalon : je t'aurais pardonné des fautes encore plus graves ; mais je te retenais dans l'exil pour en prévenir de plus graves encore. Tout le monde t'accusait ; je ne te dirai pas les soupçons, les scrupules, les doutes dont on m'accablait. Ne pense plus qu'à une chose : je vis, je règne. Le sacré diadème est mieux que jamais assis sur mon front ; il fatigue plus que tu ne penses, tú le sauras.....

« Mais ce n'est pas dans ce jour qu'il faut parler ainsi. Je n'ai plus aucun doute, plus aucune crainte sur ton obéissance. Soyons amis, Absalon, et soyons-le à l'envi l'un de l'autre ; je te le demande les larmes aux yeux, et si la pourpre que je porte, si mes cheveux blancs le permettaient, je te le demanderais humblement prosterné à tes genoux. Maintenant je te demande comme un père, que tu m'obéisses comme un fils ; et pour que tu voies que ta sincérité ne m'est pas suspecte, je ne te demande pas

de réponse, sachant quelle réponse tu peux me faire. (1) »

Ce langage est noble et poétique; cependant il ne touche point Absalon, qui, resté seul, s'écrie : « Que mon père devient caduc! Quelle fausseté! Il me parle de ses larmes, et je sais qu'il est près de faire Salomon roi. »

Achitophel le conseiller perfide ne peut que fortifier de pareils sentiments; il pousse Absalon à la révolte, et quand David, désespéré, s'enfuit dans les montagnes avec Adonias et Salomon, ce même Achitophel, pour ne laisser aucun retour de réconciliation entre le père et le fils, veut qu'Absalon se fasse livrer les concubines de David. La raison d'État le veut ainsi, dit Achitophel. Absalon accepte cette nouvelle souillure. Mais plus tard les conseils d'Ensaï (dans l'Écriture Chusaï) sont préférés à ceux d'Achitophel. Le premier obtient dans Israël la place de juge, ambitionnée par le second. « Est-ce là, dit le disgracié, est-ce là ce que je devais attendre de mes services? J'ai des refus pour récompense! Avec quelle force, avec quelle rigueur mon cœur se sent mordre par la vipère de l'envie? Je reste sans vie et sans haleine! Le soleil me refuse sa lumière, la terre me

(1) Traduction inédite.

fuit, le vent lui-même me blesse. Mon cœur demande à sortir de sa place; il abhorre la vie, il cherche la cruelle mort. Oui, cet aspic introduit dans mon sein me dévore. Soyons le ministre de mon propre trépas; rien à espérer d'Absalon qui me hait, de David que j'abhorre; le désespoir est ma seule ressource; que l'air soit mon tombeau, si la terre me le refuse. Puisque vivant je ne suis plus que l'ombre de moi-même, que cette ombre après ma mort reste suspendue après une corde. »

On connaît le dénouement, mais on ne s'attendrait peut-être pas à le voir mis en action. Absalon paraît à cheval; il s'élance pour rallier les siens, son cheval s'emporte, Absalon reste pendu à un chêne, Joab le perce de sa lance et David s'écrie: O mon fils Absalon, faut-il que tu meures avant moi!

Certes, ce drame n'est pas l'œuvre d'un homme médiocre. Mais il présente des irrégularités choquantes. Nous avons déjà blâmé le développement donné à l'amour criminel d'Amnon. Comment supporter un bouffon dans un pareil sujet? Comment admettre un valet menteur et intrigant parmi les personnages de la Bible? Comment tolérer des plaisanteries comme celle-ci: Thamar soupçonne Jonadab d'avoir excité Amnon au crime, et Jonadab s'excuse en disant: « Je suis un valet, donc un intrigant? du reste, je suis un saint. »

En 1664, Molière voulut, pour les fêtes de Versailles, faire représenter devant une reine, Espagnole de naissance, l'imitation d'une pièce espagnole de Moreto, *Dédain pour dédain*. Il imita malheureusement, dans *la princesse d'Élide* jusqu'au *grazioso* espagnol, et dans sa comédie historique il plaça des vers comme ceux-ci :

Ton extrême rigueur
S'acharne sur mon cœur.
Ah ! Philis, je trépasse ;
Daigne me secourir.
En seras-tu plus grasse
De m'avoir fait mourir ?

Je n'établis aucune comparaison, Molière n'a commis cette faute qu'une fois, sans quoi il serait peut-être le plus coupable des deux auteurs, car il écrivait pour la cour polie de Louis XIV.

Pour en revenir à Caldéron, quel spectacle dégoûtant que la tête d'Amnon exposée sur un plat, arrosée de son sang !

On a vu aussi sur la scène française un mari *servant* à sa femme le cœur de son amant. Il s'est trouvé des amateurs de ce spectacle aussi absurde que répugnant ; car, dans la tragédie de de Belloy, Fayel ne cesse pas un seul instant d'aimer et d'estimer son épouse. Rien ne justifie donc cette monstruosité.

ABSALON

TRAGÉDIE DE DUCHÉ

1702.

Après Racine, Duché fut agréé par madame de Maintenon comme le poëte de la maison de Saint-Cyr. Il y fit représenter par les jeunes pensionnaires une tragédie dont le style est quelquefois Racinien et réalise bien l'idée de vers faciles faits difficilement.

Dans l'Écriture, Absalon est un prince complétement odieux. Duché l'a représenté autrement et, sans cette altération de son caractère, peut-être, en effet, n'eût-il pas été supportable sur la scène. L'auteur le suppose égaré par la préférence que paraît donner David à son autre fils Adonias; tandis que dans la vérité Adonias n'a jamais été le concurrent d'Absalon, mais plus tard celui de Salomon, et encore l'Écriture ajoute-t-elle: « Mais ni Sadoc, grand-prêtre, ni Bananias, fils de Joïada, ni le prophète Nathan, ni l'armée de David n'étaient avec Adonias. » Et Betsabée obtient sans peine que David désigne Salomon pour son successeur plutôt qu'Adonias. La tragédie de Duché se traînerait assez languissamment au milieu des alternatives de remords et de fureurs d'Absalon, sans l'heureuse invention du rôle de Tharès, épouse d'Ab-

salon, qui est le véritable ressort de la pièce. C'est elle qui, fidèle au devoir, arrache le secret de son mari, et, sans le dénoncer, dénonce ses complices. C'est elle qui sauve David en lui livrant le billet écrit par Séba. En scène avec Absalon, elle parle plutôt, à la vérité, un langage raisonnable qu'un langage pathétique ; mais enfin ce rôle n'en est pas moins neuf au théâtre et adroitement ménagé.

L'entrevue entre David et Absalon, lorsque les desseins du fils sont connus du père, est belle et touchante. David y montre tour à tour les sentiments d'un roi et ceux d'un père, exprimés dans des vers remarquables, que cependant nous ne citerons pas ici, parce que La Harpe les a rapportés dans son *Cours de littérature.*

Le héros de cette tragédie est donc Absalon, que Duché ramène, à la dernière scène, repentant et demandant la grâce de Joab ; tandis que le personnage intéressant devrait être David insulté par Séméï, David traversant le torrent du Cédron, David, enfin, pleurant ses péchés et même sa victoire. Ce point de vue a été tout à fait négligé par Duché, dont la tragédie n'a pas obtenu un succès durable, et il ne faut pas s'en étonner, parce que le public commençait à se blaser sur le mérite du style et à désirer des situations fortes.

ABSALON ET ACHITOPHEL

POEME, DE DRYDEN.

PUBLIÉ EN 1681.

Nous ne ferons que mentionner ici ce poëme anglais. Cette conception de Dryden appartient plutôt à l'histoire d'Angleterre qu'à l'histoire sainte. Dans *Absalon et Achitophel* l'auteur n'a voulu autre chose que montrer les ennemis de la couronne, le duc de Monmouth et le comte Shafstbury qui, selon Dryden, a été l'Achitophel de cet autre Absalon. Quoiqu'un des commentateurs du poëme ait voulu excuser Dryden, en prétendant qu'il avait imité Racine peignant madame de Maintenon dans *Esther*, et Milton se montrant lui-même dans *Samson Agonistès*, il est sensible qu'il n'y a aucun rapport entre la satire de Dryden et les nobles compositions des deux autres poëtes. Aussi Warton a-t-il dit franchement : « J'avais entrepris de montrer avec quel art et quelle dextérité le poëte avait ajusté l'Écriture-Sainte à son plan ; mais le parallèle aurait été si souvent interrompu qu'il a fallu y renoncer. »

Dryden, homme d'esprit, mais écrivain dominé par l'humeur et par la nécessité de vivre, fit son poëme avec l'agrément de Charles II, dont le règne en An-

gleterre valut le règne de Louis XV en France, moins la gloire militaire. Ce poëme, satirique d'un bout à l'autre, est irréligieux et libertin dans plusieurs de ses parties; mais telle est la force de l'esprit de parti, qu'il a été traduit en vers latins par Atterbury, ministre de la religion anglicane et l'un des plus célèbres prédicateurs anglais.

ATHALIE

DE RACINE.

Les femmes ont toujours fait la fortune du théâtre, à la condition que leur influence sur les hommes y sera préconisée. Peut-être madame de Maintenon n'a-t-elle pas été exempte de cette faiblesse ; on le croira, du moins, en voyant avec quelle différence elle accueillit la tragédie d'*Athalie* et celle d'*Esther*. Dans *Esther*, elle était représentée sous les traits de cette reine, dont les grâces et les vertus désarment un roi puissant et redoutable. Rien de semblable dans *Athalie*. Cette dernière tragédie fut négligée et méconnue (1). Racine ne trouva que Boileau pour soutien et pour partisan. « Vous n'avez rien fait de mieux, » lui disait son ami ; et, plus tard, Voltaire a dit : « Rien n'approche plus de la perfection. » Il faut avouer, au moins, que si *Athalie* n'est pas la meilleure tragédie de Racine (à cet égard je ne décide pas la question), c'est la plus étonnante, en prenant ce mot dans le sens de l'admiration.

Du reste, quand elle parut sur la scène française, en 1712. les temps étaient favorables. Il y avait des

(1) Il y avait peut-être une autre raison. *Esther* avait un peu tourné la tête aux jeunes actrices. Madame de Maintenon ne voulut plus rien qui sentît le spectacle.

lusions possibles, chose dont le public se passe toujours difficilement : on pouvait comparer le jeune Joas, seul reste échappé du massacre de sa famille et placé sur le trône dès l'enfance, à Louis XV, enfant survivant à deux générations éteintes par des maladies cruelles.

Ce n'est pas là ce qui doit nous occuper, c'est le mérite de l'ouvrage, si souvent loué et admiré, mais qui doit être encore examiné ici à notre point de vue.

Louis Racine résume ainsi les seules ressources que son père ait trouvées dans la Bible : « Dans la septième année depuis que Joas, arraché au couteau d'Athalie, était élevé dans le temple, le grand-prêtre envoya chercher cinq officiers, commandant chacun cent hommes, leur fit reconnaître Joas et, les ayant engagés au secret par serment, les envoya dans tout le pays donner ordre aux lévites et aux principaux de Juda de se rendre à Jérusalem à un jour marqué. Quand ils s'y rendirent, il leur donna les armes de David, couronna Joas et fit crier : vive le roi ! A ce bruit, Athalie accourut, et voyant un enfant sur le trône, s'écria : ô trahison ! Le grand-prêtre la fit tuer hors du temple. »

C'est bien là tout ce que Racine a trouvé dans les Rois et les Paralipomènes ; mais, depuis plusieurs années, il s'était tellement pénétré de toute l'Écriture-

Sainte, que ce qu'il ajoutait ne devait pas moins avoir la vérité biblique. En effet, où a-t-on jamais trouvé une couleur locale plus étonnante que dans *Athalie?* On a même reproché à Racine de l'avoir poussée trop loin et d'avoir donné trop de dureté et même de cruauté à Joad. On voulait qu'il amollît ce rôle, comme il avait amolli ceux de Mithridate et d'Hippolyte. Mais Racine ne transigea point sur ce personnage biblique. Joad est l'instrument de la colère de Dieu; Joad doit agir comme il agit : la vérité en faisait une loi.

Ce que Racine a puisé uniquement dans son génie, c'est le songe d'Athalie, c'est l'aveuglement fatal de cette reine, c'est surtout la figure de Joas, charmant portrait sans modèle, que Louis Racine n'a pas fait encore assez valoir en disant : « Nous n'avons rien dans les tragédies anciennes et modernes à comparer à cette scène qui, dans une étonnante simplicité, devient si intéressante. Quel trouble dans le spectateur, quand il voit paraître cet enfant devant Athalie qui, persuadée qu'elle l'a fait égorger, l'égorgerait sur l'heure si elle le reconnaissait, et qui le craint sans en savoir la raison! On craint, quand il lui répond, qu'il ne lui échappe quelque mot capable d'irriter celle qui l'interroge. Toutes les demandes qu'elle lui fait sont simples et telles qu'on doit les faire à un enfant de cet âge. Toutes les réponses sont également simples, et cependant les demandes d'Atha-

lie ont toujours pour motif une curiosité cruelle, et les réponses de Joas ont, sans qu'il puisse en avoir le dessein, une application toujours directe à Athalie. »

Nous avons dit que le rôle de Joas était sans modèle; cependant, en cherchant bien, on a trouvé quelque analogie avec une tragédie grecque d'Euripide.

Le parallèle porte surtout sur la scène entre Athalie et Joas dans la tragédie française, et sur la scène grecque entre Ion, jeune serviteur des autels d'Apollon, dont la naissance n'est connue que de la Pythie, et Créüse, mère d'Ion, qui l'interroge sans le connaître :

CRÉUSE.

« Jeune homme, qui êtes-vous? Quelle est la mère fortunée qui vous a donné le jour?

ION.

« Je suis le serviteur du dieu, et c'est là le nom dont je me glorifie!

CRÉUSE.

« La ville vous a-t-elle donné à lui, ou avez-vous été vendu comme esclave?

ION.

« Hélas! je m'ignore moi-même; je sais seulement que j'appartiens à Phœbus.

CRÉUSE.

« Ce temple est-il le lieu de votre séjour?

ION.

« J'habite la maison du dieu, et je m'y livre au repos sans crainte.

CRÉUSE.

« En quel temps fûtes-vous transporté dans ce lieu ?

ION.

« On m'a dit que ce fut dès ma plus tendre enfance.

CRÉUSE.

« Et quel secours, ô infortuné ! soutient votre faiblesse ?

ION.

« La prêtresse du dieu me tient lieu de mère.

CRÉUSE.

« Après avoir atteint l'âge d'homme, par quel moyen avez-vous pourvu à votre subsistance ?

ION.

« Cet autel m'a nourri, et j'ai eu part aux dons des étrangers qui accourent en foule en ces lieux.

CRÉUSE.

« Vous possédez sans doute quelques biens ? Vos vêtements annoncent de l'aisance.

ION.

« Le dieu que je sers pourvoit à tous mes besoins (1). »

(1) Traduction du Père Brumoy. On peut voir, aussi, la traduction de

J'admets qu'il existe, entre ces deux dialogues, une analogie qui ait autorisé le père Brumoy à les rapprocher, quoique le dialogue de Racine, placé dans la bouche de l'enfance, soit bien supérieur en grâce, en délicatesse et en piété ; mais je ne lui pardonne pas d'avoir ajouté :

« La pièce grecque offre des hymnes où règne une dévotion pleine de douceur ; c'est aussi le caractère des chœurs d'*Athalie.* »

Pour prouver son assertion, il cite un passage du rôle d'Ion, étranger aux chœurs ; mais n'en aurait-il pas pu citer un autre qui approche de l'impiété envers les dieux ? « Est-il donc juste, dit Ion, que vous, qui avez écrit les lois qui nous gouvernent, vous soyez vous-mêmes les violateurs des lois ? »

Les chœurs de la tragédie grecque n'ont pas du tout le caractère que leur prête le commentateur. Sans nous arrêter à sa fausse proposition, je dois avouer néanmoins que M. Villemain à dit quelque chose de semblable dans ses *Leçons de littérature au dix-huitième siècle* (deuxième leçon), profitons-en pour remarquer la beauté des chœurs de la tragédie française.

Le chœur était, chez les anciens, un mélange de

cette scène dans le remarquable ouvrage de M. Patin, sur la *Tragédie grecque*, tome III, p. 257.

chants et de danses, qu'il nous est difficile maintenant d'apprécier. Au commencement, il formait lui seul tout le spectacle. Quand le théâtre fut perfectionné, on le conserva par habitude et par reconnaissance : il jetait de la variété dans la représentation ; son langage se cadençait sur un rhythme particulier et différent du rhythme du dialogue ; il chantait et dansait des conseils aux héros, des doléances sur leurs malheurs, des félicitations sur leurs succès. Mais sa présence offrait souvent une haute inconvenance. Ainsi, dans *Ion,* Créüse, reine d'Athènes, raconte devant le chœur, composé d'Athéniennes, ses sujettes, ce qu'elle appelle elle-même sa honte, c'est-à-dire le criminel abandon qu'elle a fait de son fils. Ainsi Phèdre avoue devant le chœur son criminel amour pour Hippolyte.

Ceux qui voulurent ressusciter des tragédies grecques en France, ne manquèrent pas de faire revivre les chœurs avec strophes, antistrophes, etc. Garnier s'en passa une seule fois, dans sa tragédie de *Bradamante.* Hardy, qui travaillait hâtivement pour une troupe de comédiens, trouva que les chœurs lui coûtaient trop de temps. Il fut le premier qui substitua les entr'actes à la liaison des actes par les chœurs. Corneille jeta dans ses tragédies, comme variété du vers alexandrin, un peu monotone, certaines scènes où les personnages débitaient des stances : c'étaient des morceaux d'éclat où l'on prodiguait les *belles*

pointes, comme dit Pasquier dans ses *Recherches sur la France*. Le sentiment y cédait la place à l'esprit ; toutefois les monologues de Rodrigue et de Polyeucte offrent encore de grandes beautés.

Enfin, Racine, plein du lyrisme de la Bible, le répandit dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, traductions magnifiques, sublimes imitations d'un texte sublime. Nous devons sans doute ces chœurs à l'institution de Saint-Cyr. Dans la disposition d'esprit qui était alors la sienne, Racine n'aurait pas voulu confier le chant des louanges de Dieu à d'autres bouches qu'à des bouches si pures. Ces chants devaient emprunter une nouvelle douceur aux accents de jeunes filles que la conformité de leur éducation rendait si propres à les lire. Quel charme n'était-ce pas, par exemple, d'entendre sortir de leurs lèvres ces quatre vers admirables, où le bonheur du chrétien est si vivement retracé :

Que le Seigneur est bon, que son joug est aimable !
Heureux qui, dès l'enfance, en connaît la douceur !
Les biens les plus charmants n'ont rien de comparable
Aux torrents de plaisir qu'il répand dans un cœur (1).

(1) Voir ce que dit M. Patin, des chœurs de la *Tragédie grecque*, tome III, page 296, édit. in-8°.

JOAS

DE MÉTASTASE.

PUBLIÉ EN 1733.

Métastase a traité aussi le sujet d'Athalie, dans le drame lyrique qu'il a donné à la cour d'Autriche sous le titre de *Joas, roi de Juda.* Près de l'œuvre de Racine, l'œuvre de Métastase n'est qu'une pâle esquisse. Voulant abréger la pièce, qu'il a réduite en deux actes, il a supprimé le rôle d'Abner, celui de Josabeth, celui du confident de Mathan. En revanche, il a développé le rôle de Joas qui est fort beau, et il a introduit dans son drame le rôle de Sébia, veuve d'Ochosias. De cette création naissent les seuls incidents nouveaux qu'ait imaginés Métastase. Dans son drame, Athalie, pour prévenir les desseins de Joad, qu'elle soupçonne, veut elle-même présenter au peuple un prétendu rejeton de David, qui ne sera qu'un imposteur. Dans ce dessein, elle jette les yeux sur Joas, dont elle ignore la véritable origine. Ce plan est mal conçu, mais il amène une belle scène entre Sébia et Joas. Celui-ci, qui sait de Joad que Sébia est sa mère, la presse, l'attire à lui : Nommez-moi votre fils une fois, lui dit-il, et abandonnez-moi ensuite. Sébia résiste à ce qu'elle croit une fraude ; cependant, l'instinct maternel l'entraîne vers Joas ;

elle est combattue par ce double sentiment. Joad survient; il montre à Sébia, sur son fils, les traces du poignard d'Athalie. Le reste se passe comme dans la tragédie de Racine. Athalie entre dans le temple, elle se livre elle-même à ses ennemis, elle est frappée.

JOAS

DRAME SACRÉ, D'APOSTOLO-ZÉNO.

1726.

La tragédie d'Athalie fut représentée, en 1712, au Théâtre-Français. En 1726, Apostolo donna au Théâtre de Vienne son drame sacré de Joas, que, comme tous les autres, il divise en deux parties, sans doute en se réglant sur les loisirs de la famille impériale. Pour abréger ainsi l'œuvre de Racine, il a supprimé le rôle d'Abner, la prophétie de Joad, l'invasion d'Athalie dans le temple saint. Il a traduit les plus belles scènes du poëte français, et il en a mis une partie en ariettes. Il en a même ajouté quelques-unes; celle-ci me paraît bien ridicule dans la bouche de la cruelle Athalie : Mathan lui demande d'où vient son inquiétude, puisque sa grandeur est solidement établie.

Athalie chante :

« La reine des fleurs va languissant, ce n'est ni le « buisson, ni l'épine qui la blessent; ils la couronnent « et la défendent. Elle perd sa fraîcheur, sa beauté; « elle est gâtée, rongée, détruite par un petit ver « qu'elle recèle dans son sein. »

Athalie se comparant à la reine des fleurs!

JÉZABEL

TRAGÉDIE ITALIENNE, DU MARQUIS GORINI

1732.

Dans la préface de sa tragédie, Gorini se vante d'avoir cherché la simplicité de l'action théâtrale, dans un temps où les machines et les incidents de la scène se multiplient pour séduire les yeux et les oreilles. Toute ma *Jézabel*, dit-il, roule sur une seule phrase : *Jehu invitus*, *volente Deo*, *Jezabelem occidit.* Et il se compare à Racine, qui, dans sa *Bérénice*, a fondé aussi son action sur une seule phrase : *Titus invitus invitam Berenicen dimisit.* A en croire Gorini, la comparaison est à son avantage, parce que Racine a eu pour soutien une intrigue d'amour que Gorini n'a pas employée. Nous ne ratifions pas ce jugement de Gorini en sa faveur. A force d'être

simple, l'action de sa tragédie est vide ; elle occupe cinq actes, mais elle en remplit à peine trois.

Voici, du reste, comment le poëte italien a *arrangé* l'histoire de Jéhu : Il suppose que Jéhu était un enfant abandonné, que Jézabel a élevé par pitié, qu'elle l'a traité comme son fils, et que, malgré sa propre apostasie, elle l'a fait instruire dans la religion du Dieu d'Israël; que, plus tard, elle a répandu sur lui les grâces et les dons de toute espèce; qu'enfin, il est le premier de sa cour. Cependant le prophète Élisée, à qui Jézabel laisse une incompréhensible liberté de parler et de menacer, profite de cette liberté même et de son ascendant, pour exciter Jéhu, au nom de Dieu, à immoler Jézabel, si cette reine persiste dans ses détestables pratiques et dans son attachement au culte de Baal. Jéhu n'en fait pas de difficulté, et je ne sais pourquoi Gorini a dit que Jéhu tuait Jézabel malgré lui; car, bien qu'il en éprouve quelque regret, il ne balance pas un instant à suivre les ordres d'Élisée; il en prévient même la reine, et lorsque celle-ci lui demande : Que t'ordonne ton Dieu? Jéhu répond froidement : *Il veut que je t'ouvre le cœur et que je te livre aux chiens.* Ces chiens dévorants, dont Racine a fait un si magnifique usage dans un seul vers, Gorini les reproduit à satiété. En toutes choses il est trop prolixe. Jézabel disserte contre Jéhu sur l'opportunité de sa mort.

Ce n'est pas ainsi que parle Athalie dans Racine.

Ah! laisse là ton Dieu, traître!
Et venge-moi...

Ce sont bien là les paroles d'une femme impie et emportée.

Dans cette pièce de théâtre, le texte de la Bible est donc gratuitement dénaturé. Dans l'histoire sainte, l'immolation de Jézabel par Jéhu n'est, en quelque sorte, qu'un épisode et un événement imprévu, qui a inspiré à Racine quelques beaux vers.

Même elle avait encore cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Dans Gorini, les caractères sont mal tracés; les prophéties et menaces d'Élisée, trop souvent répétées, rendent ce rôle monotone; Jéhu est trop froid et trop passif. Enfin, Jézabel est tour à tour scélérate et sentimentale.

Le style l'emporte beaucoup sur le fond des choses. Il est souvent élevé. Sans espérer de reproduire l'harmonie de la poésie italienne, nous en citerons un exemple dans une tirade de Jézabel, que Gorini a eu raison de peindre déchirée par ses remords, avant même qu'elle soit punie par une mort cruelle.

« Où vais-je?... L'arrêter... Tous mes sens sont troublés... Quelle horreur me surprend!... Quelles paroles se font entendre... Il ne m'écoute plus, il

m'abandonne... et je n'ose essayer ni les ordres, ni les prières. Je suis reine et j'oublie de l'être!... Ah! Jéhu! mais où est-il? où suis-je moi-même!... abandonnée à mes remords. Jézabel, où es-tu?... Toi seul, Jéhu, dans mes peines... Ah! que dis-je? Jéhu ne m'écoute, ne m'entend plus. A qui puis-je recourir? Si le ciel m'abandonne, si la terre me hait et m'abhorre, enfer, ouvre tes abîmes pour m'engloutir. Partout mes regards voient des ruisseaux d'un sang innocent; je vois Élie qui me montre le sang de Naboth. Élisée me surprend; il m'offre la coupe amère où s'épanche la colère de son Dieu. Les bêtes féroces ouvrent leurs gueules avides pour me dévorer. Tout Israël crie et me reproche les sacrifices infâmes introduits dans son sein, Jéhu était ma seule espérance; Jéhu m'abandonne! Où me cacherai-je! dans quels bras me jetterai-je? il ne me reste que les Furies. Venez donc, venez, emportez cette ennemie de Dieu dans le gouffre du profond Tartare. Mais, je vous en prie, dérobez-moi à mes cruels remords. Mon agitation redouble... Prophète, que me veux-tu? que me veulent ces serpents et ces flammes? Dieux!... un ange armé... (1). »

(Elle tombe presque évanouie).

Gorini a fait de nombreux emprunts à Racine; dans sa préface, il n'en signale qu'un, le songe d'Athalie placé dans la bouche de Jézabel.

(1) Traduction inédite.

CHANT FUNÈBRE

SUR LA MORT DU ROI JOSIAS

PAR TRÉNEUIL

1824.

La vocation de Tréneuil était de chanter les grandes infortunes. Il les avait déplorées en beaux vers dans *ses Tombeaux de Saint-Denis*, dans *son Martyre de Louis XVI*, dans *son Orpheline du Temple*. À la fin de sa vie, il traça le plan d'élégies qui auraient été toutes tirées de la Bible. Dans ce plan seraient entrés, non-seulement le chant élégiaque sur la mort de Josias, dont nous nous occupons ici, et qui, pour son auteur, a été le chant du cygne, mais aussi le chant de Jérémie sur la ruine de Jérusalem, celui d'Ézéchiel sur la chute de Tyr, celui de l'Exil des Israélites, enfin le chant funèbre sur la mort de Saül et de Jonathas.

Il est regrettable que l'auteur n'ait point rempli son projet. Dans son discours sur l'Élégie héroïque, il paraît pénétré des beautés poétiques des morceaux qu'il devait reproduire. On en jugera par la manière dont il peint l'avant-scène du chant sur Josias.

« On lit dans les Paralipomènes, que la mort de

Josias, roi de Juda, fut pleurée de tout le peuple, surtout de Jérémie, et qu'à cette occasion, ce prophète composa une élégie chantée tous les ans dans la solennité d'une fête : *Et universus Juda et Jerusalem luxerunt eum, Jeremias maximè, cujus omnes cantores atque cantatrices usque in presentem diem lamentationes super Josiam replicant et quasi lex obtinuit in Israel.*

. . . .

« Que l'on se représente cette grande scène de deuil. Josias, en combattant contre Néchao, roi d'Égypte, avait été mortellement blessé dans les champs de Mageddo ; ses serviteurs le transportent, par son ordre, sur le second char, qui, selon l'usage des rois de l'Orient, suivait son char de guerre. A la désolante nouvelle d'une mort plus glorieuse que le triomphe, toute la Judée pousse des cris lamentables : Hélas ! ô malheur ! *heu ! væ ! Inclyte !* Cependant on le conduit dans le jardin d'Oza, antique sépulture de ses pères. Reçu dans cette maison de son éternité, Josias prend son rang et commence à côté d'eux son sommeil de mort. Les assistants se retirent en marchant à reculons, et trois fois, arrachant de l'herbe qu'ils jettent derrière eux, les uns disent : La gloire de l'homme est passagère comme les fleurs. Les autres : Il fleurira comme l'herbe des champs. »

Voici maintenant des strophes du chant funèbre,

qui ne sont pas inférieures à celles de J.-B. Rousseau, en lyrisme et en harmonie.

Le poëte lance l'anathème sur les faux dieux exterminés par Josias :

Périsse, de Moloch, la sanguinaire idole!
Prêtres d'un culte obscène, inhumain ou frivole,
Tremblez, vils imposteurs!
Déjà le feu du ciel, armé contre vos crimes,
S'apprête à dévorer, au lieu de vos victimes,
Les sacrificateurs.

Que périssent surtout vos doctrines infâmes!
Que vos temples, vos bois, consumés par les flammes,
Perdent jusqu'à leur nom.
Que de ces monuments la cendre amoncelée,
Souille Mithel, Japhet et l'indigne vallée
Qu'arrose le Cédron!

Le poëte place ensuite dans la bouche de Jérémie, la prédiction des malheurs qui menacent la fille de Sion. Ce morceau, rapide et harmonieux, doit être accompagné des instruments et des voix qui en modèrent l'effet terrible :

Le vent sur la terre
Siffle avec fracas;
La voix du tonnerre
Y joint ses éclats.
Le char de la guerre
S'avance à grands pas.
La trompette sonne
L'heure des combats,
Et le fer moissonne
Coursiers et soldats.

La flamme ondoyante ravage
Le temple et la sainte cité ;
Tous ceux qu'épargna le carnage
Subissent la captivité.
On entend retentir les chaînes
Qui pèsent aux rives lointaines,
Sur ce peuple inondé de pleurs.
On entend ses chants de tristesse,
Tandis qu'une horrible allégresse
Éclate parmi les vainqueurs.

LA DESTRUCTION

DE SENNACHÉRIB

MÉLODIES HÉBRAIQUES, DE LORD BYRON.

PUBLIÉES EN 1822.

Les Assyriens nous menaçaient comme le loup menace le troupeau; leurs bataillons étaient brillants de pourpre et d'or; leurs lances reluisaient comme les étoiles se réfléchissent dans la mer, lorsque la vague bleue roule dans la mer de Galilée.

« Au coucher du soleil, cette armée et ses bannières ressemblaient aux feuilles des forêts qui verdoient par un beau jour d'été; le lendemain, cette armée était fanée et flétrie comme les feuilles des forêts sur lesquelles le vent d'automne a soufflé.

« Car l'ange de la mort a étendu ses ailes, il a soufflé sur la face de l'ennemi à son passage, et les yeux de ceux qui dormaient se sont éteints pour toujours, et leurs cœurs un moment palpitants ont cessé de battre.

« Leurs coursiers sont étendus avec leurs vastes naseaux, mais ils ne respirent plus l'orgueil; l'écume de leurs bouches, qui blanchit le gazon, est froide comme l'écume de la mer qui vient battre le roc.

« Leurs cavaliers jonchent la terre, mutilés et pâles;

la rosée mouille leurs fronts et la rouille mange leur armure ; les tentes sont silencieuses, les bannières abandonnées, la lance ne trouve plus de bras, la trompette plus de lèvres.

« Les veuves assyriennes poussent des plaintes bruyantes, les idoles sont brisées dans le temple de Baal, et le pouvoir des gentils, que l'épée n'avait pu abattre, s'évanouit comme la neige devant un coup d'œil du Seigneur. (1)

(1) Traduction inédite.

LA DÉLIVRANCE

DE BÉTHULIE

PAR MÉTASTASE.

PUBLIÉ EN 1755.

Métastase a abrégé ou plutôt écourté le récit que nous présente la Bible sur la délivrance de Béthulie par Judith ; circonscrit dans l'étroit espace qu'il s'est tracé, il s'est privé de la belle prière que Judith adresse à Dieu. Racine n'aurait pas fait une pareille faute. Toute la partie de l'action qui se passe au camp d'Holopherne est contenue dans un récit de Judith ; il est plein de détails sanglants qui répugnent et repoussent. La couleur des mœurs locales et plusieurs choses qui grandissent Judith, manquent aussi dans ce tableau. Ainsi dans la Bible on voit la veuve de Manassé arriver au camp ; mais sans se familiariser d'abord avec Holopherne, elle refuse de manger avec lui et n'use que des provisions qu'elle a apportées pour le jeûne. Pendant trois jours ainsi elle jeûne et prie, et ce n'est qu'ensuite qu'elle paraît consentir au désir d'Holopherne de la recevoir dans sa tente.

Métastase a écarté ce que, selon nous, il fallait reproduire ; il n'a pas écarté cette tête sanglante qu'il fallait peut-être éloigner des regards du spectateur.

Au défaut d'action il a cherché à suppléer par le développement du rôle d'Achior. Ce prince engage une discussion théologique avec Osias qui commande dans Béthulie. Ce genre de conversation est peu probable dans une ville livrée par la soif et le manque d'eau à une extrême détresse. La conversion d'Achior arrive au dénouement et distrait trop peut-être du triomphe de Judith.

La versification a de l'éclat. La controverse théologique en vers est un tour de force heureusement accompli. Comme dans ses autres drames, Métastase parle de Dieu en termes dignes de ce magnifique sujet.

Betuleius, professeur à l'Université d'Augsbourg, a fait paraître au commencement du seizième siècle, une tragédie de *Judith* dont la seule chose remarquable est la moralité qu'il en a tirée pour la guerre contre les Turcs. On voit combien elle préoccupait alors les esprits. « Je veux, dit l'auteur dans son épilogue, extraire la moelle de cette représentation ; car les jeux du théâtre ne portent pas malheur comme certains bavards le répètent ; ils sont pleins, au contraire, d'excellents fruits et d'enseignements qui sont des règles de vie, surtout dans notre temps où nous sommes en proie à l'impiété d'un ennemi qui n'a soif de rien moins que du sang chrétien, et qui déjà a dévoré une partie du monde. »

CANTIQUE DE JUDITH

PAR RACAN.

1660.

Les trois dernières strophes du cantique de Judith mises en vers par Racan, sont belles et énergiques :

Que donc tous les peuples du monde
Révèrent sans fin, ici-bas,
Cette Providence profonde
Qui donne l'être et le trépas;
Qui des astres et des planètes,
Nos sourds et nos muets prophètes,
Règle les mouvements divers ;
Qui fixe l'un et l'autre pôle,
Et de qui la seule parole
Défait et refait l'univers.

Son regard calme les orages;
Il fait les montagnes mouvoir,
Et donne à la mer des rivages
Qui la tiennent dans son devoir.
Les plus durs rochers de la terre
Sont de cire pour son tonnerre ;
Également il a soumis
L'Assyrien et le Barbare,
Et contre tous il se déclare
L'ennemi de nos ennemis.

Malheur à ceux dont l'arrogance
Opprime notre liberté,
Son foudre en fera la vengeance
Et rabaissera leur fierté.

Sans fin ils expieront les crimes
De leurs desseins illégitimes,
Sans être ni vivants ni morts;
Et dans un océan de flammes,
Les remords rongeront leurs âmes
Quand les vers rongeront leurs corps.

Il y a là quelques tours et quelques mots vieillis, mais en général une grande force d'expression. Les trois derniers vers sont des plus beaux que je connaisse.

CANTIQUE DE JUDITH

PAR LEFRANC DE POMPIGNAN.

PUBLIÉ EN 1784.

Laharpe, d'ailleurs assez favorable à Lefranc de Pompignan, condamne ce cantique en deux mots. Cependant nous y trouvons trois strophes qui ne sont pas sans valeur. Les deux premières surtout retracent le texte avec beaucoup de précision :

Assur, environné de nations altières,
Vers les rochers du Nord a percé nos frontières;
Il a brûlé nos bois, dévoré nos sillons,
Et ce peuple innombrable épuisait dans ses courses,
Les torrents et les sources
Qui baignent nos vallons.

Les cruels s'avançaient, et de la Palestine,
Dans leurs vastes desseins achevaient la ruine;

Les fers étaient forgés, le glaive était tout prêt;
Mais Dieu livre à la mort leur conducteur infâme,
Et la main d'une femme
Exécute l'arrêt.

La dernière strophe du cantique ne vaut peut-être pas celle de Racan, mais elle a aussi son mérite :

Malheur aux nations qui combattront la tienne,
Il n'est point contre toi d'appui qui les soutienne;
Ta sévère équité les condamne à périr,
Et leurs corps, au milieu des serpents et du soufre,
Plongés au fond du gouffre,
Se sentiront sans cesse et renaître et mourir.

Il est vrai que Lefranc n'a pas aussi bien exprimé les moyens employés par Judith pour relever ses attraits. Il a supposé qu'elle avait fardé son visage, ce qui n'est pas dans le texte.

JUDITH

TRAGÉDIE, DE Mme DE GIRARDIN

1843.

Le sujet de *Judith* est peut-être trop mâle pour qu'il dût être traité par une femme. Racine n'avait pas voulu le mettre au théâtre ou, pour mieux dire, le disposer en tragédie. Il fit plus, il exerça une ven-

geance de poëte sur l'abbé Boyer, qui l'avait supplanté à Saint-Cyr, en ridiculisant sa tragédie de *Judith* par ces deux vers immortels, qui montraient en même temps toute la difficulté du sujet :

Je pleure, hélas! sur ce pauvre Holopherne,
Si méchamment mis à mort par Judith.

Je ne sais quelle épigramme Racine aurait faite contre la tragédie de madame de Girardin ; mais lui, à qui l'on a cependant reproché d'avoir fait d'Hippolyte un galant français, je crois qu'il eût été bien étonné de voir sur la scène tragique un Holopherne aimable, aimé, parfois doucereux.

Madame de Girardin suppose que, depuis longtemps déjà, Holopherne aime Judith, et cet amour si vif s'est surtout allumé parce qu'il l'a vue pleurer sur le tombeau de son époux. Quant à Judith, elle n'a pas même encore aperçu Holopherne :

Je ne pouvais le voir, Achior, je priais.

Mais, arrivée au camp d'Holopherne, elle se laisse facilement fasciner. La seule pensée qu'Holopherne l'aime lui donne une horrible tentation, non-seulement de l'épargner, mais de l'aimer elle-même. Elle se défend contre les démons.

Il m'aime : eh bien ! Il m'aime : oh ! l'orage redouble.
Comme ils savent crier le seul mot qui me trouble !

Ils viennent m'insulter par leur rire moqueur;
Ils aveuglent mes yeux, ils m'arrachent le cœur.
Les cruels!... Je succombe, et l'abîme m'attire.
Grâce, grâce!... De moi le Seigneur se retire...
Je fais pour l'implorer des efforts superflus,
Mes deux mains pour prier ne se rejoignent plus.

Pour retrouver sa haine, il faut qu'elle apprenne qu'Holopherne, qui lui avait promis la vie des Béthuliens, sur un ordre nouveau, venu du roi d'Assyrie, médite, au contraire, de les surprendre et de les massacrer.

Il me trompait; j'éprouve une rage inconnue.
Enfin, Dieu soit loué, ma rage est revenue.

Tout cela fait du personnage une espèce d'Hermione; encore celle-ci ne parle-t-elle pas si souvent de sa rage. Enfin, Judith aperçoit un glaive dans la tente d'Holopherne, et c'est ce qui l'engage à y entrer. Ce guerrier si imprévoyant qu'il ne craint qu'un genre de mort, le poison, s'endort, non pas pour avoir bu trop de vin, mais par une permission de Dieu particulière.

Il meurt, mais Judith est loin de s'en faire gloire; elle demande, pour toute récompense:

Le droit d'aller prier seule sur un tombeau,
Et de finir ses jours humblement dans les larmes.

La Bible et la couleur locale sont donc entièrement

étrangères à l'œuvre de madame de Girardin ; on n'en retrouve quelques traces et quelques beautés de ce genre n'apparaissent que dans le premier acte.

Sinaï, Sinaï, je vois briller tes flammes !
Le Seigneur me choisit entre toutes les femmes ;
Il ouvre devant moi le livre des destins,
Il a jeté mon nom dans les siècles lointains ;
Il commande... Sa voix me parle dans l'orage.
Quoi ! seule... dans son camp !... Seigneur.

(Le tonnerre gronde).

Seigneur, j'irai.
Prendre un glaive et frapper !... Seigneur...

(L'orage redouble).

Je frapperai.
Je frapperai, David me prêtera son glaive.
Au rang de ses soldats le Tout-Puissant m'élève ;
Il m'a montré celui que mon bras doit punir ;
Des enfants d'Israël il m'a dit l'avenir.
Tes guerriers tout armés ont parlé de se rendre,
O Béthulie. Eh bien ! Judith va te défendre.
. . . .
Mes femmes, ôtez-moi ce vêtement de deuil.
Dieu m'ordonne l'éclat, Dieu me permet l'orgueil.

Et plus loin (après qu'elle s'est parée) :

Oh ! comme ma parure est triste dans les pleurs !
Que mes yeux sont blessés de ces riches couleurs !
Pourquoi de tant d'éclat environner ma tête ?
Moi, quitter un tombeau pour une indigne fête !
Pour charmer des regards dont il serait jaloux,
Me parer sans pudeur des dons de mon époux !
Moi, faire à sa mémoire une cruelle injure !
Flétrir si lâchement une douleur si pure,

Et démentir ainsi, par l'oubli d'un seul jour,
Trois ans de désespoir, de douleur et d'amour!
Mais, que dis-je!... Israël, c'est toi seul qu'on offense;
Je veux briller un jour, mais c'est pour ta défense.

De beaux détails sont plus faciles qu'un bel ensemble...

MANASSÈS

TRAGÉDIE ITALIENNE, DU PÈRE GRANELLI, JÉSUITE.

1767.

« Manassès avait douze ans quand il commença à régner et il en régna cinquante-cinq à Jérusalem. Or, il fit le mal devant le Seigneur, suivant les abominations des peuples que le Seigneur avait exterminés en présence des enfants d'Israël.

« Manassès séduisit donc Juda et les habitants de Jérusalem, et ils firent plus de mal que toutes les autres nations que le Seigneur avait détruites en présence des enfants d'Israël. Et Dieu lui parla à lui et à son peuple, et ils ne voulurent point l'écouter.

« C'est pourquoi Dieu amena sur eux les princes de l'armée du roi des Assyriens qui, après avoir pris Manassès, lui mirent les fers aux pieds et aux mains et l'emmenèrent à Babylone. Manassès, dans la détresse, pria le Seigneur son Dieu et fit pénitence en présence du Dieu de ses pères; et il l'implora et il le supplia avec instance, et le Seigneur exauça sa prière et le ramena à Jérusalem dans son royaume, et Manassès reconnut que le Seigneur était le vrai Dieu. »

Voilà tout ce que les Paralipomènes disent de Manassès ; mais il paraît être de tradition que Manassès poussa l'abomination jusqu'à sacrifier ses propres enfants sur l'autel de Moloch.

Le père Granelli a beaucoup amplifié ce sujet, et l'invention dont il a usé a quelque analogie avec celle de la tragédie de *Sédécias*, que nous analyserons plus tard. Dans l'une (*Manassès*), c'est un jeune homme, Osias, qui ignore sa naissance et à qui Nabuchodonosor, poussé par un songe, offre la couronne de Judée pour son père. Ce père est Manassès, sans qu'Osias ou Nabuchodonosor le soupçonnent. Dans l'autre (*Sédécias*), c'est aussi un jeune héros qui cache sa naissance, et c'est à lui-même que, par reconnaissance, Nabuchodonosor offre la couronne.

Le père Granelli représente, avec raison, Manassès comme un roi pénitent ; mais il me semble qu'il va trop loin lorsqu'il fait refuser à Manassès la liberté, que ses amis cherchent à lui rendre, et le trône, que l'intercession d'un ambassadeur Mède et l'erreur de Nabuchodonosor lui permettent d'espérer.

Ce caractère théâtral de Manassès est contraire au dernier verset de l'Écriture :

« Il l'implora et il le supplia avec instance, et le Seigneur exauça sa prière et le ramena à Jérusalem, dans son royaume, et Manassès reconnut que le Seigneur était le vrai Dieu. »

Le père Granelli a prêté à Manassès les sentiments d'un religieux plutôt que ceux d'un roi qui doit continuer la race de David. Il répond à Achior, qui lui offre ses services pour le rétablir sur le trône : « Achior, je n'hésite pas sur le parti que je dois prendre. Mon refus te paraît sans doute injurieux ; mais souffre un moment d'explication, et vois combien je dois détester la condition royale. A peine avais-je atteint l'âge de douze ans, je montai tout enfant sur le trône de Juda. Pauvre pasteur, je sortais d'une humble cabane ; cependant, à peine fus-je monté sur le trône que, m'éloignant des traces de mes respectables aïeux et d'Ézéchias mon père, j'en souillai l'honneur et la mémoire. Comment te redire, sans mourir de honte, la moindre partie de mes crimes ? Hélas ! le temple, le sanctuaire du Dieu vivant, n'est plus le lieu où on l'honore : j'en ai fait l'habitation des dieux sourds et muets de ces nations abominables. Je vois encore, sur les collines de Sion, les autels impies où j'ai contraint la tribu fidèle de sacrifier aux divinités mensongères. J'entends la voix du sang des prophètes ; il inonde les chemins encore fumants de Sion. Où mon naturel pervers ne m'a-t-il pas conduit ? J'ai offert des victimes humaines à ces dieux cruels ; les chants de fête des vierges innocentes et des lévites pieux furent remplacés par des flammes noires et dévorantes. Les mères poussaient des cris déchirants, et les enfants (hélas ! j'en sens encore toute l'horreur courir dans mes

veines !), les fils chéris de Jacob étaient offerts en sacrifice à Baal. Mes propres enfants n'ont pas été exempts des flammes, et ce que j'ai pu faire, ami, à peine ai-je aujourd'hui la force de te le rappeler. Et cependant un Dieu bon s'est si peu vengé de tant d'outrages si graves que, parmi les traits qu'il aurait pu lancer sur moi, il en a choisi un, l'origine de mon salut : il a fait de moi une victime qu'il lui plaît de sacrifier jour par jour à sa gloire. Et tu voudrais que j'eusse une âme assez vile pour me soustraire par crainte de la mort aux coups que la droite du Très-Haut m'inflige ! Cela ne sera pas et, puisque je ne parais pas à ses yeux une victime trop impure, trop immonde, je ne veux pas davantage avilir sa victime (1). »

Manassès est résigné non-seulement à sa mort, mais à celle de son fils, après qu'il l'a reconnu. Cette abnégation est contre nature, et l'auteur lui-même l'a contredite dans sa tragédie de *Seïla*.

La tragédie de *Manassès* a cependant de belles scènes. Éliacin, grand-prêtre, est dépositaire du secret ; il a servi de père à Osias. Celui-ci lui apprend que lui-même, Osias, est condamné à mort par Nabuchodonosor, s'il ne découvre le secret de sa naissance.

« O Dieu, s'écrie Éliacin, tu n'es donc pas encore

(1) Traduction inédite.

apaisé par l'effusion de ce sang qui te fus si cher autrefois. Oh ! que tes conseils sont terribles et impénétrables ! O pauvres mortels ! Tu l'avais pourtant juré, mon Dieu, que le fils ne porterait pas l'iniquité du père, et que tu ne serais pas inexorable à la douleur d'un cœur contrit. »

Manassès est rétabli sur le trône, pour ainsi dire malgré lui, et il termine la tragédie par cette invocation : « O Dieu, parmi ceux qui vivent encore ou qui vivront dans les siècles futurs, s'en trouvera-t-il qui n'admireront pas ta clémence envers moi ! »

SOLYME

TRAGÉDIE DU PÈRE CAUSSIN, DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS.

1620.

En 1620, lorsque le père Caussin, depuis confesseur de Louis XIII, publia ses drames sacrés, la tragédie française n'était pas encore née. Corneille n'avait pas paru dans son éclat ; on ne cherchait à faire que de la tragédie antique. Des chœurs, un personnage qui, dès la première scène, exposait l'action et la catastrophe de la pièce, des axiomes moraux répandus dans tout le cours de l'ouvrage, telles étaient les conditions des compositions. Dans la tragédie de

Solyme, où l'auteur a voulu retracer les crimes et les malheurs de Sédécias, dont la Bible parle brièvement, les principaux personnages sont Jérémie, le roi Sédécias et ses fils, le roi Nabuchodonosor. Jérémie ouvre la scène. On peut voir dans ses *Lamentations* ce qu'il dit de la famine qui dévore Jérusalem. Le père Caussin, dont la latinité, puisée dans les meilleurs modèles, est élégante et énergique, a décrit cette famine dans les vers suivants :

Enecta culmis repit in maciè seges,
Et ægrâ tabe languet et fruges negat,
Rictus caninos exerit turpis fames,
Impasta pascens corpora. Ah! nimium vorax.
Per ossa regnat livida, in vacuo furît.
Serpunt plateis, heu! viri non tàm viri,
Sed umbræ averni, mæsta larvarum manus,
Horrenda macies torridos artus coquit,
Totumque corpus obsitum rugis arat,
Exilis anima, quam nimis tædet suî,
Hæret labellis in suas mortes tenax.

« La moisson rampe étouffée par le chaume, maigre et languissante ; elle refuse ses fruits ; la hideuse faim ouvre son horrible mâchoire ; elle est la nourriture de corps qui n'en ont pas d'autre, et elle ne les dévore que trop ; elle règne parmi des os livides ; elle exerce sa fureur dans le vide. Les hommes... hélas ! peut-on les appeler des hommes? ne sont-ils pas plutôt des ombres ou des larves? se traînent dans les places ; l'horrible maigreur met leurs membres à la

torture; leur corps est sillonné par les rides; leur frêle vie, dont ils sont fatigués, n'a plus qu'un souffle à exhaler et souffre de ne pas l'exhaler encore (1). »

Mais l'élégance de la diction ne remédie pas à la faiblesse du drame; le dialogue est surchargé d'injures que s'adressent réciproquement les acteurs, injures par trop *homériques*, et qui quelquefois occupent deux ou trois vers de suite.

Une seule scène nous paraît offrir un mouvement et une chaleur vraie, c'est celle où Sédécias, détrôné, fugitif, veut avoir recours à la mort et se voit ramené à la vie par la nouvelle de la conservation des siens.

Vivunt, revixi. . . . .
O sæva pietas, dura vicisti omnia;
Mori volenti sola tu vitam imperas,
Et sola mortem perimis; edomitus sequor,
Quocumque ducis; fata nolentem trahunt.

« Ils vivent, je consens à vivre. O tendresse à la fois douce et cruelle! tu as vaincu les résolutions les plus fortes; je voulais mourir, et tu m'imposes la vie; seule tu anéantis la mort; je suis vaincu, je résiste et je me laisse entraîner. »

Le désespoir de Sédécias est peint en traits un peu emphatiques. Par l'ordre de Nabuchodonosor il a été

(1) Traduction inédite.

aveuglé, et ses fils ont été immolés ensuite sans recevoir la sépulture. Sédécias éperdu arrive sur le théâtre :

« O douleur! ne donnerez-vous pas au moins à mes pas un guide vers les cadavres de mes deux fils que je veux cacher dans mon sein? Que me parlez-vous de ma cécité? pour les ensevelir il me reste assez de lumière. Mon amour pour eux rendra mes mains clairvoyantes; j'essuierai leur sang; je les couvrirai de baisers; je les verrai, je leur parlerai. Donnez-moi, donnez-moi du moins un marbre funèbre pour que j'élève à leurs mânes un triste monument de ma perte; que j'enlève aux loups leur proie; que je cache leurs restes dans une demeure hospitalière. Ensuite, malheureux aveugle, je m'asseyerai nuit et jour près de leur tombeau, près de leur bûcher; j'y veillerai, et là, appelant sans fin leurs jeunes ombres, je ne répandrai pas de parfums, ce bonheur m'est ravi, mais je répandrai des larmes de sang que le sort m'a laissées. »

Je blâmerai seulement les *bûchers;* il paraît constant que les Hébreux embaumaient leurs morts et ne les brûlaient pas.

Je ne sais si c'est pour jeter du comique dans le drame, que le père Caussin y a placé une espèce de capitan nommé Sérégel, qui sert Nabuchodonosor. Voici comment s'exprime ce *fier-à-bras* :

Æquale cœlo pondus et radiis vibrans,
Gradior ahenis ultimus mundi stupor.
Quæ prima terris matris ex utero dies,
Me fudit, eadem palluit fœtus suos,
Et sol paventes egit alipedes retro.
Humeris Gradivus nec mora, illapsus meis,
Pallas, in isto bracchio dextro Hercules;
Atlas in imis cruribus fixus stetit;
Totos per artus Jupiter se vagus
Effudit in me, totus hinc spiro Jovem.

« Mon poids est égal à celui du ciel ; je darde des rayons d'airain ; je suis l'étonnement du monde ; le premier jour qui me vit sortir du sein de ma mère, recula devant sa production, et le soleil fit rétrograder ses coursiers. Mars a formé mes épaules, Pallas mon bras gauche, Hercule mon bras droit ; Atlas est le fondement de mes jambes. L'esprit de Jupiter s'est répandu dans tous mes membres, et je respire Jupiter tout entier. »

Nous trouverons d'autres traces de mauvais goût dans la tragédie de Nabuchodonosor.

NABUCHODONOSOR

TRAGÉDIE DU PÈRE CAUSSIN, DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS.

1620.

Dans une courte préface, le père Caussin explique que, malgré ces paroles de Tertullien : *Rex Babylonis*

offenso Domino, cum squallore et pedore septenni ab humanâ formâ exulat, et, conformément à l'autorité de saint Jérôme, on doit entendre l'Écriture dans ce sens, que Nabuchodonosor, privé de raison, avait pris les habitudes d'une bête sauvage. Mais ne peut-on pas reprocher à l'auteur d'être infidèle à cette tradition, en faisant dire par le prophète Daniel, dans la scène d'introduction du drame :

Rex ille regum *tàm citò evasit fera*,
Ut hirsuta pellis squallidos artus tegit,
Tetrumque corpus sordet illuvie gravi.
Sic astra scandi, sic juvat fieri Deum.

« En un moment, le roi des rois *devient une bête sauvage ;* une peau dure couvre ses membres déformés, son corps est noirci par la fange et l'ordure ; c'est ainsi qu'il monte aux astres, c'est ainsi qu'il devient dieu. »

Il fallait être plus clair dans une matière aussi importante.

Dans cette tragédie, comme dans l'autre, c'est surtout la latinité qui est louable. Le père Caussin a fait passer dans ses vers les vers les plus célèbres des poëtes anciens. Ainsi le

Dulce et decorum est pro patriâ mori,

est remplacé plusieurs fois par

Dulce et decorum est pro Dei causâ mori.

On trouve reproduit jusqu'à un vers fameux de Lucrèce, qui se serait étonné sans doute de trouver place dans une tragédie sainte. Lucrèce a dit :

Jupiter est quodcumque vides, quodcumque moveris.

C'est la doctrine du Panthéisme.

Le père Caussin répète, mais sans doute dans un autre sens :

Adverte mentem, si potes, est Deus,
Quodcumque cernis, quod moveris,
Hoc Deus est.

D'un autre côté, les touchants regrets de Misaël, un des trois jeunes Hébreux condamnés à la fournaise,

Sion, pudica mater! O mater Sion,
Sion meorum summa votorum! omnia,
Extincta tecum gaudia, ô mater Sion!

ont été répétés, en vers plus beaux encore, par Racine dans son chœur d'*Esther :*

Sion, jusques au Ciel élevée autrefois,
Jusqu'aux enfers maintenant abaissée,
Puissé-je demeurer sans voix,
Si dans mes chants, ta douleur retracée,
Jusqu'au dernier soupir n'occupe ma pensée!

Dans la tragédie de *Solyme*, nous avons remarqué le langage ridicule d'un personnage nommé Sérégel. Ici nous pourrions citer une tirade d'un faux prophète qui fait une conjuration dans un style digne d'un marchand d'orviétan.

Les chœurs du père Caussin sont remarquables par leur belle poésie ; mais ils sont introduits sur la scène avec moins d'art encore que dans les tragédies grecques.

Le chœur final joue surtout le rôle le plus bizarre. Nabuchodonosor et lui répètent alternativement :

Heu! heu! heu!

Pour le chœur, c'est le cri de la douleur ; pour Nabuchodonosor, c'est le rugissement d'un bœuf.

SÉDÉCIAS

TRAGÉDIE DU PÈRE GRANELLI, JÉSUITE.

1768.

Le père Granelli se distingua comme professeur d'éloquence, comme prédicateur, enfin comme auteur dramatique. Il est curieux de comparer à la tragédie du père Caussin celle que composa Granelli, à un siècle de distance, sur le même sujet.

On ne doit pas s'étonner que celle de Granelli soit supérieure ; mais il l'a bâtie sur un oracle, dont l'équivoque tient un trop grand rôle dans la pièce et fatigue à la fin le lecteur. Il suppose qu'un oracle, sorti de la bouche de Jérémie et inexpliqué par le prophète pendant tout le cours du drame, a prédit à Sédécias qu'il ne périrait que par le fer chaldéen et qu'il ne verrait pas l'impie Babylone.

Voici l'intrigue de Granelli : Sédécias, trop peu confiant dans les conseils de Jérémie, aime mieux chercher du secours près du roi d'Égypte que de se rendre au camp de Nabuchodonosor. Il fuit à travers les bois avec ses deux plus jeunes fils ; son fils aîné Josias doit le rejoindre par un autre chemin. Josias rencontre dans la forêt le fils de Nabuchodonosor et sauve la vie du prince que va dévorer un ours. Sédécias est pris avec sa famille. Josias vient chercher son père au camp ; conduit par Manassès, il passe pour être son fils. Evilmérus le reçoit et le traite comme un libérateur ; il intéresse son père à sa reconnaissance, et Nabuchodonosor veut poser sur la tête de celui qui a sauvé son fils la couronne des rois de Juda. Josias, toujours inconnu, ne demande qu'une grâce au roi d'Assyrie, c'est de jurer que la vie du père de Josias sera toujours épargnée. Le mystère se découvre. Le roi, enchaîné par son serment, épargne la vie de Sédécias ; mais, fidèle au serment d'exterminer sa race, il ordonne la mort de Josias et de ses

deux jeunes frères. Après de vaines menaces, Evilmérus s'évanouit, on l'emporte.

Quant à Jérémie, Nabuchodonosor lui laisse le choix d'habiter Babylone ou sa terre natale, et Jérémie termine la tragédie par ces paroles, qui rappellent ses lamentations :

« Dieu veut que je demeure, et que sur les ruines du trône royal ou du temple, je passe des nuits amères et des jours désolés, pleins de deuil et de souvenirs cruels. Mes pleurs avanceront ces jours tardifs de la liberté promise dans l'avenir, ces jours où la triste Sion verra son front purifié par son Seigneur qui, la tirant des ceps et de la servitude, terminera de si grands maux par un heureux dénouement. »

Le rôle de Josias est brillant et bien inventé. Le père Granelli a écarté avec raison des yeux du spectateur la triste vue de Sédécias aveuglé ; il se flatte dans sa préface de lui avoir conservé la dignité d'un roi de Juda et l'intérêt que son malheur excite, quoiqu'il soit causé par une désobéissance dont il n'a pas senti toute la gravité.

Sédécias, jeté dans les fers, dit à Nabuchodonosor, devant qui il est amené :

« Tu m'invites, cruel, à me défendre, et je n'ai sous les yeux que la vue de tous les maux prêts à fon-

dre sur moi. Triomphe de ton bonheur. Tu te vois encore tout couvert du sang de Joachim ; mais ta soif n'est pas apaisée; apaise-la en buvant le mien. J'y consens; ma constance est égale à ta fureur et s'élève à la hauteur de mon adversité. Veux-tu cependant que je me défende? N'espère pas le barbare plaisir de me voir abattu, accablé par l'horreur de mes maux, te demander grâce et merci comme un coupable. Nabuchodonosor, je te parlerai et tu comprendras, tu verras qu'un roi de Juda, bien qu'il soit enchaîné, ne se prosterne pas aux pieds de son vainqueur pour implorer sa clémence. Tu oses me faire un crime de ma condition royale, et c'est, au contraire, ma défense. Quel est ce royaume dont tu te vantes d'être moins le conquérant que le donateur? C'est celui de Juda. Souviens-toi que le sang de David coule encore dans mes veines, et si mes chaînes te le font oublier, que ma constance te le rappelle. Quelle raison, quel droit avais-tu d'usurper la couronne sur ma race, à qui ce Dieu que tu connais mal, dont tu profanes le nom, a promis de la maintenir éternelle? Mais tu ne connais d'autre raison, d'autre droit que celui des armes et de la victoire toujours maîtresse. O souvenir amer et cruel, même pour un barbare! comment as-tu vaincu? quel usage as-tu fait de la victoire! O malheureux Joachim! ô mon frère, comme tu fus trahi!... Quoi! je ne fais que de commencer ma défense, et tu te troubles! La liberté que tu m'as

accordée soulève ton orgueil ! Tiens-moi ta parole. Je compte sur tes promesses, sur ta foi ; sur cette foi si bien gardée à mon frère quand tu fis traîner sous les murs de Sion ses membres déchirés ; sur cette foi à laquelle son fils imprévoyant ne craignit pas de s'abandonner, malheureux esclave que tu as chargé de chaînes, servant alors de témoignage à mon Dieu contre tes dieux ; toi qui n'adores pas son nom et qui le méprises ; toi qui as dépouillé son temple d'ornements ; toi qui tiens son peuple dans l'esclavage ! Ah ! si tu observes la foi, la religion sainte, rends-moi donc mon frère lâchement trahi ; fais tomber les fers de mon neveu, restitue au temple les vases que tu lui as enlevés. Mais si tu ne peux rappeler l'un de la mort ; si l'esclavage de l'autre flatte ton orgueil et ta vanité, comment peux-tu parler de religion et de foi ? à moi, assis sur un trône où j'entendais le cri du sang des rois répandu par ta perfidie ! Quel autre sort pouvais-je attendre pour ma vie, pour mon royaume, pour mes fils ? Mais non... je ne suis pas innocent. Sais-tu quel est mon crime ? Ce n'est pas d'avoir espéré de rendre la liberté à Juda, c'est de l'avoir rendu esclave pour un temps, en acceptant le trône de ta main. Venge sur moi ce crime pour lequel je n'ai pas de défense (1). »

Assez, dit Nabuchodonosor, et, en effet, il en a beaucoup entendu.

(1) Traduction inédite.

La cruauté de Nabuchodonosor est froide et elle excite l'indignation, surtout quand il envoie à la mort celui qui lui a conservé son fils; mais il se croit un dieu et il ne lui semble pas que ses injures puissent rester impunies.

CHANTS DU PSALMISTE

LE FESTIN DE BALTHASAR

PAR SÉBASTIEN RHÉAL

1841.

Cette pièce de vers est incomplète. Le poëte a omis quelques-unes des circonstances les plus importantes de la scène décrite dans l'Écriture. On pourrait croire qu'il n'a pas revu la Bible avant de publier ses vers. Mais on ne peut que louer les deux strophes qui forment la moralité du récit :

Vous qui, dans vos banquets, aux feux des girandoles,
Fêtez pompeusement vos muettes idoles
    Et souillez la myrrhe et le nard,
Vous qui, de votre cœur séduit par la fortune,
Chassez Dieu, votre Dieu, comme une ombre importune,
    Souvenez-vous de Balthasar.

Vous qui vous endormez sur la pourpre et la soie,
Et trompant vos remords par une fausse joie,
    Buvez dans le vase interdit,
Vous qui méconnaissez les oracles sans nombre
Dont Dieu vient vous frapper pour dissiper votre *ombre*,
    Souvenez-vous du roi maudit.

LE FESTIN DE BALTHASAR

ACTE SACRAMENTEL ET ALLÉGORIQUE,

PAR PEDRO CALDÉRON DE LA BARCA.

PUBLIÉ EN 1690.

Dans cet *auto*, Caldéron a introduit un personnage allégorique, dont nul ne se serait avisé que lui. Ce personnage est la *Pensée*, habillée en costume de fou. D'après les explications que donne la *Pensée* sur elle-même dans la première scène, on pourrait croire que c'est la *Pensée* prise en général; mais dans le drame, c'est la *Pensée* de Balthasar en particulier; elle dort, s'éveille, mange et boit avec lui. Elle joue le rôle de *grazioso* et s'écrie par exemple : Boire à la santé de trente mille dieux, ce n'est pas assez, je voudrais boire à la santé de tous les dieux.

Un autre personnage paraît souvent; c'est *la Mort*. Balthasar a non pas une, mais deux, mais trois visions. Dans la première, la Mort lui présente une cédule ainsi conçue; « Moi, le grand Balthasar, fils de Nabuchodonosor, j'avoue que je suis pécheur depuis le ventre de ma mère; j'ai reçu une vie que je dois rendre à la Mort toutes les fois qu'elle la demandera. Fait et passé en présence de Moïse, les témoins sont Adam, David et Job. »

Mais la Vanité et l'Idolâtrie, qui ne quittent pas les côtés du Roi, lui font oublier la Mort. L'Idolâtrie lui donne une grande fête ; elle demande que les vases sacrés du temple de Jérusalem soient apportés et que des liqueurs enivrantes y soient versées. La Mort s'introduit au festin sous l'habit d'un valet. Les terribles mots *Mané, Thecel, Pharès*, sont écrits sur le mur par une main dont le corps est invisible, la Vanité et l'Idolatrie sont impuissantes à les expliquer.

Daniel paraît : « Soyez attentifs, dit-il, *Mané*, signifie que Dieu a compté les jours de ton règne ; *Thecel*, que la mesure de tes péchés est comble ; *Pharés*, que ton royaume sera possédé par les Perses et les Mèdes. La main et le doigt de Dieu ont écrit ta sentence ; tu es livré au bras séculier pour avoir profané les vases saints. C'est un exemple pour tous les hommes qui ne doivent pas mal user du sacrement réservé pour la loi de grâce, lorsque celle qui est écrite sera rayée des registres du temps. »

« Si la profanation des vases est un crime si grand, écoutez, mortels ! écoutez, ils portent la vie et la mort en eux-mêmes ; celui qui communie en état de péché profane les vases du temple.

BALTHASAR.

« Ils portent la mort !

LA MORT.

« Oui, quand c'est moi qui les présente, moi, su-

perbe enfant du péché, dont le poison fait mourir.

BALTHASAR.

« Je te crois, je te crois; mes pensées se troublent; ce que j'entends, ce que je vois, m'épouvante, me pénètre l'âme et le cœur. Idolâtrie, protége-moi contre cette douleur.

L'IDOLATRIE.

« Je ne puis. Depuis que la voix du prophète annonce ce futur mystère que tu as profané en souillant les vases, j'ai perdu ma force et je respire à peine.

BALTHASAR.

« Vanité, secours-moi.

LA VANITÉ.

« Le ciel m'humilie.

BALTHASAR.

« Pensée.

LA PENSÉE.

« Rien ne t'est plus contraire que ta pensée, puisque tu ne peux en croire tant de conseils mortels.

BALTHASAR.

« Daniel!

DANIEL.

« Je suis le jugement de Dieu; il a rendu son décret; la mesure est comble, Balthasar.

LA PENSÉE.

« *Nulla redemptio.*

BALTHASAR.

« Quoi ! vous m'abandonnez tous dans mon danger ! Qui pourra me délivrer de cette horreur, de cette prédiction ?

LA MORT.

« Rien. Tu ne serais pas en sûreté au centre de la terre.

BALTHASAR.

« Ah ! quel embrassement !

(Il tire son épée et attaque la Mort ; ils se prennent corps à corps)

LA MORT.

« Meurs, ingrat.

BALTHASAR.

« Ah ! je me meurs ? N'est-ce donc pas assez du poison que j'ai bu !

LA MORT.

« Non, le poison était la mort de l'âme ; le coup que je te porte est la mort du corps.

BALTHASAR.

« Dans les angoisses de la mort, triste, défait, confus et mourant du corps et de l'âme, je vous annonce à vous qui m'écoutez, le sens rigoureux de *Mané*, *Thécel*, *Pharès*, c'est le suprême jugement de Dieu. Celui-ci qui profane les vases divins, le subira dans toute sa sévérité. Celui qui communie en état de péché profane le vase du Temple.

L'IDOLATRIE.

« J'étais endormie ; j'ouvre les yeux et me réveille

comme d'un songe. Je vois que Dieu n'a pas excepté l'Idolâtrie de cette nappe garnie d'animaux de toute espèce que le Christ ordonne à Pierre de tuer et de manger. Mais qui nous donnera la céleste clarté nécessaire pour comprendre la loi de grâce, la loi qui sera désormais écrite.

LA MORT.

(Elle est habillée en *galant*, avec une épée, une dague et un manteau couvert de têtes de mort).

« Vous pouvez la voir dans la toison de Gédéon, dans la manne du désert, dans le miel que contenait la gueule du lion, dans l'Agneau pascal, dans les pains sacrés de proposition.

DANIEL.

« Et quand elle ne se trouverait pas dans ces figures, tu peux la découvrir en voyant ces aliments transformés en pain et en vin, admirable miracle de Dieu où se représente le plus grand des sacrements.

(On voit une table montée sur un pied d'autel; au milieu de cette table sont le calice et l'hostie, avec deux voiles près d'eux).

L'IDOLATRIE.

« Moi qui fus l'Idolâtrie, moi qui adorai de faux Dieux sans intelligence, j'oublie mon nom, j'oublie le leur; je serai la Latrie et j'adorerai cet immense sacrement; Madrid, célèbre cette belle fête, supplée aux humbles accents de dom Pierre Caldéron, pardonne-nous nos fautes et les siennes, et sou-

viens-toi que les œuvres ne répondent pas toujours au désir. »

VISION DE BALTHASAR

MÉLODIES HÉBRAIQUES, DE LORD BYRON.

1822.

« Le roi était sur son trône ; la foule des Satrapes inondait le palais, une fête magnifique était éclairée par d'innombrables flambeaux. Dans des milliers de coupes d'or que Juda avait consacrées, dans les vases de Jehovah, le payen impie savourait le vin.

« A cette même heure, dans ce même palais, les doigts d'une main se dirigèrent sur la muraille et y écrivirent comme sur le sable. C'étaient les doigts d'un homme ; c'était une main solitaire ; elle traçait des lettres et semblait être une verge.

« Le monarque l'a vue ; il s'est arrêté ; sa joie a cessé ; son regard est fixe et vitreux ; sa voix est tremblante : « Que les savants, que les sages de la « terre approchent ; qu'ils expliquent ces mots ter- « rifiants qui troublent notre bonheur royal. »

« Les prophètes chaldéens sont habiles, mais ici leur talent échoue ; les lettres inconnues demeurent des énigmes. Babylone a des hommes remarquables

par leur âge et leur prudence ; mais leur sagesse se réduit à rien ; ils ont vu, ils n'ont pas compris.

« Un homme captif sur cette terre, un jeune étranger, a entendu les ordres du Roi ; il a pénétré le sens de l'écrit. Les brillants flambeaux éclairent la prophétie ; il l'a lue ce soir-là même, et le lendemain en démontra la vérité.

« Le tombeau de Balthasar est prêt ; son royaume va s'effacer ; il a été pesé dans la balance et son argile a été trouvée légère ; le linceul est la robe qui lui convient ; la pierre est le siége qui lui est destiné. Le Mède est à ses portes, le Persan est sur son trône (1). »

Lord Byron a rendu faiblement le trouble du roi ; la Bible dit : « Et les jointures de ses reins se brisèrent, et ses genoux se heurtaient entre eux. »

BALTHASAR

DRAME DU RÉVÉREND MILMANN

1820.

Ce drame, qui offre de grandes beautés, manque cependant des conditions et des qualités d'un bon drame. Son vice capital est la duplicité d'action que

(1) Traduction inédite.

l'auteur n'a cherché à dissimuler par aucune transition habile et qui l'a entraîné dans un changement continuel de théâtre. Il transporte successivement et à plusieurs reprises son lecteur (car je ne crois pas que le drame ait été représenté) dans le palais de Balthasar, dans le temple de Bel, dans les rues de Babylone. En résumé, c'est plutôt une œuvre lyrique et descriptive qu'une tragédie ; mais la poésie s'y élève haut. Les traits de sentiment y abondent. En voici un exemple :

Babylone est en feu ; la reine Nitocris cherche son fils Balthasar parmi les morts et les mourants ; elle rencontre Imla ; c'est le père d'une jeune Juive, Bénina, dont le matin même Nitocris a dédaigné les supplication, lorsqu'on l'entraînait dans le temple de Bel.

NITOCRIS.

« Mon fils, mon fils ! J'entends des cris, je vois des flammes, je marche à travers des palais croulants ; nulle part je ne trouve le Roi, et pourtant je le cherche même où il ne doit pas être. Tantôt je m'enfonce dans l'obscurité pour éviter l'ennemi ; tantôt j'espère à la lueur de ces flammes cruelles reconnaître la beauté de mon fils bien-aimé ; je vois en passant des veuves, des mères furieuses de douleur, qui s'arrachent les cheveux sur les cadavres de leurs enfants, et moi, je ne puis rencontrer Bal-

thasar et lui rendre au moins ce dernier devoir. Je ne puis porter son deuil ; je crie à ces hommes que je suis leur Reine ; ils ne me jettent qu'un regard de raillerie et de pitié. Les Reines, disent-ils, peuvent donc être aussi malheureuses que les esclaves. Parfois je me suis arrêtée devant ces visages effrayants avec le cruel espoir de voir mon fils ; je n'ose l'appeler par son nom, de peur qu'on m'entende et qu'il coure au devant du fer meurtrier. Grands Dieux! sa majesté, sa beauté doivent le désigner à l'épée de l'ennemi, et le Persan orgueilleux, dédaigneux de frapper des têtes moins élevées, voudra s'acquérir une éternelle gloire en faisant tomber sous ses coups celui qui ne peut opposer ni armes, ni secours, Balthasar. Mais j'entends quelqu'un. Esclave, l'avez-vous vu ? Je vous donnerai de l'or, des royaümes... Quel or, quels royaumes la reine captive de Babylone peut-elle donner? Mais peut-être avez-vous connu l'affection que des parents portent aux fruits de leurs amours, à la moitié d'eux-mêmes, à ceux dont la vie est liée à la leur si fort qu'il leur vaut mieux mourir que s'en séparer. Avez-vous vu le roi mon fils, l'ornement du trône, mon incomparable fils ?

IMLA.

« J'avais ce matin une fille belle comme la colombe des montagnes, pure comme le cristal du ruisseau qu'elle boit, et quand on l'arrachait du sein

de son père pour la conduire à la mort.., oh ! non... c'était pis que la mort ! la reine de Babylone a détourné ses regards orgueilleux et ne s'est pas arrêtée un moment devant mon pauvre enfant.

NITOCRIS.

« O dieux justes mais cruels dans votre justice ! Et vous ne l'avez plus vue ?

IMLA.

« Non.

NITOCRIS.

« Dieux du ciel ! Notre sort est égal ; le calice amer que nous avons présenté à d'autres lèvres, vous nous le faites boire jusqu'à la lie. Balthasar, je ne te verrai donc plus ! Ton corps ne sera pas enseveli ; je ne parfumerai pas d'huile tes membres inanimés. Hélas ! que fait la fille de Nabonassar dans ces rues obscures ? Au moins, si je ralliais les guerriers, si je disposais des armes, si ma voix, mon regard, cette héréditaire terreur qui, dit-on, réside sur mon front impérial, avait répandu le désordre et la fuite sur le Mède conquérant ! Sémiramis, pour sauver son empire, oublia qu'elle était femme et revêtit les armes d'airain ; que ne puis-je m'armer pour mon fils ! Mais mes jambes tremblent sous moi ; et sur mon front découronné (que ferait-il d'une couronne) les éléments se déchaînent et mes vêtements m'en défendent mal ; ils suffiront du moins pour couvrir ton

cadavre et ta nudité, mon fils, mon cher fils ! ah ! les cruels t'auront dépouillé.

IMLA.

« Pardonnez-moi, grand Dieu ! d'avoir raillé sa détresse ! Reine, repose ici. Dans cette humble demeure tu sauveras ta vie. La guerre, qui s'attaque aux palais dorés, épargne les cabanes. Dans cet asile tu trouveras une mère aussi triste que toi et le sommeil sera bienfaisant pour toi comme pour elle.

NITOCRIS.

« Le sommeil, le sommeil ! Quand Babylone m'entoure de ses flammes, quand le royaume de Nabonassar, quand la ville souveraine de la terre croule de toute part, la ville élevée si haut par la génération des rois triomphants, l'orgueil, la gloire de siècles innombrables, le lieu de naissance de mon maître, de mon époux, de mon fils, le mien... le sommeil ? quand les jardins magnifiques, la chambre d'ivoire, théâtre de ma grandeur, le palais où je voyais régner mon fils, sont ravagés par des étrangers ! J'y retourne, j'y trouverai la mort ou mon fils, peut-être tous les deux, glorieuse cité, trône de mes ancêtres, tu me fourniras peut-être un bûcher funéraire. J'ai vécu en Reine, en fille, en femme, en mère de Rois ; je mourrai en Reine et Babylone en cendres sera mon tombeau. (1) »

(1) Traduction inédite.

Nous avons dit que l'action était double ; le luxe de Balthasar, son festin sacrilége, sa condamnation, n'occupent qu'une partie du drame ; l'autre est remplie par les projets de séduction de Kalassan, grand-prêtre de Bel, contre Bénina, jeune Juive qui vit dans la captivité. Bénina aime Adonijah, son compagnon d'esclavage. Leurs amours ont de la grâce et de la naïveté.

BÉNINA.

« Voudrais-tu, cher Adonijah, aller chercher la guerre, la guerre cruelle qui ne connaît que le meurtre et la destruction ?

ADONIJAH.

« Quoi ! Bénina m'aimerait moins pour avoir apporté au Temple du Seigneur les dépouilles de ses ennemis !

BÉNINA.

« Reviens sans armes et avec le même cœur, Bénina sera contente.

ADONIJAH.

« Que Dieu bénisse ton courage !

IMLA *(père de Bénina)*.

« Écoute-moi, jeune Adonijah, tu aimes mon enfant. Bénina, dois-je dire ou laisser à ta bouche éloquente, à tes yeux plus éloquents encore, le soin de l'exprimer ? tu aimes le noble Adonijah. Ce n'est pas la prudence du vieil âge, d'un âge qui ne connaît

plus les impatiences de la jeunesse, ce n'est pas ma vieillesse qui m engage à différer votre bonheur ; je comprends combien sont douces des heures comme celles-ci, mais je ne voudrais pas doter ma fille avec les chaînes de l'esclavage ; je ne voudrais pas, s'il doit naître des enfants de votre union, que l'insolent payen se réjouît de vous voir élever une race dont le seul héritage sera la tâche pénible et la servitude cruelle de leurs parents. Notre père Jacob a servi pendant sept longues années pour la belle Rachel ; je ne vous demande pas un si long sacrifice.

ADONIJAH.

« Les âges peuvent s'écouler et la vie qui bat dans ce cœur m'abandonner, mon amour est immortel. »

Cependant Kalassan, qui joue le rôle du dieu Bel incarné, s'est fait amener Bénina dans les étages supérieurs du Temple. D'abord il la flatte, il exalte sa beauté ; bientôt il veut avoir recours à la violence, alors elle appelle du secours. Tes cris sont inutiles, dit Kalassan ; la terre est loin de toi. — Mais je suis près du ciel, répond la jeune vierge. Kalassan, appelé en toute hâte pour expliquer les fameuses paroles écrites sur la muraille, est obligé de quitter Bénina ; celle-ci se croit sauvée par l'incendie de Babylone, mais Kalassan ne renonce pas à ses projets même au milieu de cette ruine terrible.

« Les veuves indiennes, dit-il à Bénina, montent sur le bûcher pleines de joie et d'orgueil; mais toi, plus dévouée encore qu'elles, tu va les surpasser, tu vas épouser ton amant mourant à tes côtés. »

Il y a trop de redondance dans cette composition, trop de luxe de poésie. Trop souvent l'auteur, de son plein gré, ralentit le mouvement qu'il a imprimé à l'action; mais il faut louer la simplicité touchante qui règne dans quelques scènes, l'élégance, l'harmonie des vers du poëte, son appropriation au sujet, sans pourtant comparer Milmann à Racine, comme l'ont fait quelques-uns.

AMAN

TRAGÉDIE DE NAGÉOGORGUS (1).

Cette tragédie latine, publiée en 1543, se distingue des autres tragédies de colléges faites sur des sujets sacrés.

Dans son prologue, l'auteur annonce une certaine indépendance des règles.

(1) Voici le titre que l'auteur a donné à sa tragédie :
Aman, tragédie nouvelle, tirée de la Bible, dirigée contre les calomnies et la tyrannie des hommes puissants, et inspirant l'honnêteté et la crainte de Dieu.

Nagéogorgus est un pseudonyme. Le véritable nom de l'auteur est Kirchmayer.

« Nous traiterons, dit-il, ce sujet comme il nous conviendra ; nous y jetterons du mouvement et du ridicule; peu nous importe ce que diront les malveillants : Je n'ai vu cela nulle part; j'ai vu cela ailleurs ; ceci ne vaut rien. Qu'ils aillent paître, eux et leurs jugements; ou qu'ils fassent mieux que nous n'avons fait, et, qu'à leurs risques et périls, ils produisent leurs œuvres à côté de la nôtre. »

On le voit, ce n'est pas là le ton de Racine, quand il dit dans sa préface d'Esther : « D'autant plus qu'il me sembla que, sans altérer aucune des circonstances tant soit peu considérables de l'Écriture-Sainte, *ce qui serait à mon avis une espèce de sacrilége,* je pourrais, etc. »

Toutefois, il est des endroits où l'auteur latin a été plus fidèle à l'Écriture que Racine. Ainsi, il a mis sur la scène le tirage au sort du mois et du jour où les Juifs doivent périr. Dans l'auteur latin, Aman se plaint du long retard que le sort apporte à sa vengeance, et il s'en console en pensant qu'il obtiendra le supplice particulier de Mardochée. Cette circonstance est importante, car de là avait tiré son origine la fête des Sorts, qui se célébrait chez les Juifs, en mémoire du danger auquel ils avaient échappé. Toutefois Racine l'a altérée, sans doute pour presser

davantage l'action, et, dans son Esther, Mardochée dit à la Reine :

Tout doit servir de proie aux tigres, aux vautours,
Et ce jour effroyable arrive dans dix jours.

Ce qui n'est pas la vérité historique.

Mais, ce qui honore le plus le drame de Nagéogorgus, ce sont quelques imitations que Racine en a faites. Il est bien entendu que Racine l'emporte par une grande supériorité d'expression et de poésie ; mais le fond des idées est le même.

Ainsi Zarès, épouse d'Aman, dit au favori d'Assuérus :

Au nom du sacré nœud qui me lie avec vous,
Dissimulez, Seigneur, cet aveugle courroux,
Eclaircissez ce front où la tristesse est peinte;
Les rois craignent surtout le reproche et la plainte.

Dans le drame latin, c'est la confidente d'Esther qui lui tient le même langage :

Et quamvis haud monitore egeas, moneo tamen.
Tristitiam ut omnem in imo condas pectore,
Oculi sint hilares ac renidentes ; status
Et qui majestatem deceat et gratiam.
Vultus jucumdum quid totus præ se ferat ;
Homines tristes tetricosque nec reges amant.

« Vous n'avez pas besoin d'avis ; j'en hasarde un cependant. Renfermez votre tristesse au fond de vo-

tre cœur, que vos yeux soient joyeux et brillants, que votre attitude majestueuse annonce un favori. Votre visage tout entier doit avoir je ne sais quoi d'agréable. Les rois n'aiment pas les hommes tristes et sauvages. »

Le plaidoyer d'Esther pour les Juifs, devant Assuérus, est exprimé dans ces beaux vers :

Et que reproche aux Juifs sa haine envenimée?
Quelle guerre intestine avons-nous allumée?
Les a-t-on vu marcher parmi vos ennemis?
Fut-il jamais au joug esclave plus soumis?
Adorant dans leurs fers le Dieu qui les châtie,
Pendant que votre main sur eux apesantie,
A leurs persécuteurs les livrait sans secours,
Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours.

Dans un moins beau langage le Mardochée de Nagéogorgus rendait les mêmes idées :

Me hoc pejus ista habet proscriptio,
Quod innocentes et falso sub nomine,
Damnamur. Ubi enim nos populi concordiam,
Pacemque turbavimus? Ubi regis sprevimus,
Edicta, nisi quod ad religionem attinet.

« Ce qui m'indigne le plus dans cette proscription, c'est que nous sommes condamnés pour un crime que nous n'avons pas commis. Quand avons-nous troublé l'ordre et la paix? Quand avons-nous

méprisé les édits du roi, si ce n'est celui qui nous trouble dans notre religion. »

Le style de Nagéogorgus est en général convenable et soutenu ; mais le dialogue, que l'auteur a voulu égayer de temps en temps, est quelquefois gâté par des traits grossiers. Ainsi, un certain Carphologus, personnage d'invention, dit à Aman, lorsque celui-ci lui annonce qu'il va servir de héraut à la gloire de Mardochée :

J'aimerais mieux vider les latrines publiques.

Il y a aussi une scène où Aman est ivre, et, dans son ivresse, il bégaie. L'auteur a voulu tirer de là, comme moralité, la haine des favoris ; mais il a méconnu ce principe de l'art dramatique, qu'il ne faut pas trop avilir les personnages. Je puis le dire sans qu'il me porte le défi de faire mieux que lui. Racine s'en est chargé ; toutefois, si l'on considère la différence des temps, son œuvre est peut-être aussi étonnante que celle de Racine.

LA BELLE ESTHER

TRAGI-COMÉDIE ESPAGNOLE, EN TROIS ACTES,

PAR LOPE DE VEGA.

1621.

On connaît l'inépuisable et triste fécondité de Lope de Véga, déplorée par lui-même. Voltaire lui a fait dire :

J'écris en insensé, mais j'écris pour des fous.

C'est qu'il méconnaissait à plaisir et volontairement les principes de l'art et les règles du goût. Car on ne peut prendre au sérieux ces vers où il dit : « En mêlant le tragique et le comique, Térence et Sénèque, on obtient une figure qui, comme le Minotaure de Pasiphaë, présente un côté sérieux et un côté ridicule ; cependant c'est une source de plaisirs, la nature nous en offre l'exemple, elle arrive à la beauté par la variété. »

Le nombre des productions de Lope est fabuleux. Quatre cents *autos*, dit-on (on prête quelquefois aux riches), une multitude d'autres comédies et tragi-comédies. La bibliothèque impériale de Paris en conserve une collection de vingt-trois volumes in-quarto.

C'est dans cette collection, qu'on a bien voulu me communiquer, que j'ai trouvé la *belle Esther*, elle y porte la date de 1621, quoiqu'elle soit sans doute antérieure (1).

Ce drame, irrégulier dans quelques parties, est trop régulier, au contraire, dans un certain sens. Il suit trop pas à pas le recit de la Bible. Si cette tragédie l'amplifie quelquefois, ce n'est pas par le développement des caractères, c'est par des images et des tableaux qui appartiennent moins à l'action dramatique qu'au genre descriptif.

La scène s'ouvre par la réunion d'Assuérus et des grands seigneurs de son royaume. Le prince y vante la beauté de Vasthi qu'il appelle Basti, sans doute pour arriver à un jeu de mots :

« Ma grandeur, dit Assuérus, ne consiste pas dans de riches vases d'or, etc., mais dans la possession de ma belle épouse Basti, *Basti, qui se nomme ainsi parce qu'elle suffit à mon bonheur*, je ne suis riche que par Basti. »

Plus tard, Assuérus donnera la même louange à Esther, et cette répétition sera fâcheuse.

Assuérus désire que son épouse soit vue par les seigneurs ; il la fait appeler. Elle refuse de paraître ;

(1) Je dois l'indication de cette édition à l'obligeance de M. Baret, professeur à la Faculté des lettres de Clermont.

il la répudie et l'exile. Basti n'entre un instant sur la scène que pour se plaindre et disparaître de la pièce. C'est peut-être ici le cas de remarquer que les auteurs qui ont traité le sujet d'Esther, ont trop sacrifié Vasti :

De l'altière Vasti la célèbre disgrâce.

L'Écriture laisse quelques doutes sur ses torts. On y lit que, lorsque Assuérus lui a donné l'ordre de se montrer, il était *échauffé par le vin;* on y lit encore qu'il se souvint plus tard de ce que Vasti avait dit et *souffert.* Et quant aux conseils des seigneurs, de répudier Vasti, ils peuvent être l'ouvrage de la flatterie aussi bien que de la sagesse.

Quoi qu'il en soit, la belle Esther est produite devant Assuérus. Elle accepte l'assurance de sauver les Juifs. Assuérus la reçoit assis sur son trône. Esther se prosterne à ses pieds. Assuérus la relève et lui dit : « Le soleil, qui efface les étoiles, ne les surpasse pas mieux que ton front brillant ne l'emporte sur les plus belles. Quitte cette humble attitude, viens près de moi sur mon trône, tu le mérites mieux qu'aucune de tes rivales, tu mets fin à mes ennuis, tu as trouvé grâce à mes yeux satisfaits. »

Aman paraît ; Mardochée ne s'agenouille pas. Il explique en beaux vers qu'on ne doit pas s'incli-

ner devant celui qui n'a que le pouvoir d'un jour.

Aman lui répond en véritable style de Matamore : « Tu refuses de t'incliner devant moi, et le soleil s'humilie devant mon front ; sans ma permission, il ne s'absenterait pas de l'Orient et n'éclairerait pas l'Occident. Si je voulais, je ferais descendre les étoiles et les planètes du ciel, je pourrais les fouler aux pieds et les déchirer en morceaux. Au lever du jour, les oiseaux chantent un hymne en mon honneur et ne prononcent que mon nom. »

Il n'est guère possible que Lope ait pris cela pour du style oriental.

L'auteur ne s'est pas même avisé de rejeter dans l'avant-scène la découverte par Mardochée d'une conspiration contre Assuérus.

Cette découverte se fait au second acte et au troisième elle a été oubliée. Il faut une insomnie d'Assuérus et la lecture des Annales de l'empire, pour la rappeler au souverain.

Revenons au second acte. Sur la demande d'Aman, l'édit contre les Juifs est rendu. Mardochée se couvre de cendre et ne peut plus entrer au palais. Esther lui fait demander la cause de son deuil. Ces allées et venues impatientent. Lope a fait ici de la couleur locale à contre-sens. Racine, voulant mettre Esther en présence de Mardochée, a été, selon son usage, plus habile.

Un ange du Seigneur, sous son aile sacrée.
A donc conduit vos pas et caché votre entrée?

Pour que la scène entre Esther et Assuérus inspire de l'intérêt, il faut qu'Esther soit timide. Lope lui a donc prêté un langage trop mâle lorsqu'il lui a fait dire dans un monologue :

« Grand Dieu, si votre esclave peut imiter les femmes illustres de votre peuple et de notre sang, si elle peut effacer quelques infortunes de ce peuple, vous, qui avez permis que la courageuse Judith tranchât la tête d'Holopherne, faites qu'Aman meure par mes mains. »

Esther obtient la réhabilitation des Juifs et Mardochée célèbre ce bienfait.

« Chante, Jérusalem ; relève-toi, magnifique autel de Sion ; chante Samarie, chantez, rêves charmants du Jourdain ; Israël, ballotté par la fortune inconstante, lève ta tête jusqu'aux étoiles. »

La tragi-comédie se termine par un ballet que dansent les Hébreux et par l'allusion habituelle aux bienfaits de la Rédemption.

« La divine Esther sauve Israël, l'heureuse Esther, figure sacrée de l'Esther réservée pour d'autres

temps, qui sera l'épouse plus pure encore et plus belle d'un roi plus puissant. La divine Esther sauve Israël. »

On demandera peut-être où est la comédie. Elle est sans doute dans deux scènes rustiques que Lope y a introduites. Dans la première, un villageois amoureux de Syrène, villageoise, la dissuade de se présenter au roi et de figurer parmi les aspirantes à la couronne. « Le fruit qu'on offre sur un plateau, lui répond-elle, plaît moins que celui qui est suspendu à l'arbre. » Ainsi le goût du roi peut se tourner vers la femme des champs plutôt que s'incliner vers la grande dame, vers la *senora* à prétentions.

Dans la seconde scène, le villageois se rit de l'insuccès de la villageoise : « Quel est cet habit? Est-ce ainsi que les reines sont vêtues?... Va, Syrène, va régner ; quitte les prés et le hameau ; tu viens à moi depuis que, repoussée par le roi, tu as vu Esther seule aimée, seule épousée. »

La scène qui commence le troisième acte est aussi du genre comique. Assuérus se fait lire le livre où sont consignés les services rendus à la couronne :

LE LECTEUR.

« Praxile vous a présenté un monstre né à Tarse ; deux êtres avec un seul corps, quatre pieds et quatre mains.

ASSUÉRUS.

« Que lui a-t-on donné ?

LE LECTEUR.

« Un autre monstre que d'autres vous avaient présenté.

ASSUÉRUS.

« On a bien fait de rendre monstre pour monstre.

LE LECTEUR.

« Rufinus le Thébain vous a présenté un mauvais portrait de votre figure.

ASSUÉRUS.

« Qu'a-t-on fait ?

LE LECTEUR.

« On l'a renvoyé à un autre peintre plus mauvais encore pour qu'il fît le portrait du confrère.

ASSUÉRUS.

« C'est un prêté rendu. »

Étrange disparate de tons qui plaisait au *grave* Espagnol, tandis que le Français à la *tête légère* se plaisait à la continuité d'un même style et d'une même action.

ESTHER

TRAGÉDIE, DE RACINE.

1689.

Voltaire a dit et répété plusieurs fois qu'Assuérus était un étrange roi d'ignorer le pays de sa femme et d'ordonner la proscription de tout un peuple, parce qu'un homme de ce peuple avait insulté un de ses ministres. Voltaire, en disant et répétant pareille chose, a complétement méconnu le texte de la Bible et celui de la tragédie.

Que dit la Bible, en effet :

« Esther *ne voulut point* lui dire son peuple et son pays, parce que Mardochée lui avait ordonné de garder le silence à cet égard. »

Et Racine le répète en vers harmonieux :

Le roi, jusqu'à ce jour, ignore qui je suis.
Celui par qui le ciel règle ma destinée,
Sur ce secret encor tient ma langue enchaînée.

Le second reproche de Voltaire n'est pas plus fondé. Aman colore sa haine contre Mardochée de griefs généraux contre les Juifs :

« Or, Aman dit au roi Assuérus : Un peuple est

dispersé dans toutes les provinces de votre empire ; divisé lui-même, soumis à des lois et à des cérémonies nouvelles et méprisant les décrets du roi, et vous savez très-bien qu'il importe à votre royaume que la licence ne le rende pas plus insolent.

« Commandez, s'il vous plaît, qu'il périsse, et j'apporterai au trésorier de votre épargne dix mille talents. »

Et l'Écriture ajoute, en montrant toute la puissance d'Aman, et, par suite, combien il a été miraculeux qu'Esther renversât ce favori :

« Alors le roi tira de son doigt l'anneau dont il se servait et le donna à Aman, fils d'Amadath, de la race d'Agag, ennemi des Juifs. »

Racine n'a eu garde d'omettre cette explication de l'édit contre les Juifs. Aman dit à son confident :

Mardochée est coupable, et que faut-il de plus?
Je prévins donc contre eux l'esprit d'Assuérus,
J'inventai des couleurs, j'armai la calomnie.
J'intéressai sa gloire, il trembla pour sa vie;
Je les peignis puissants, riches, séditieux;
Leur Dieu même ennemi de tous les autres dieux.
Jusqu'à quand souffre-t-on que ce peuple respire,
Et d'un culte profane infecte votre empire?
Étrangers dans la Perse, à nos lois opposés,
Du reste des humains ils semblent divisés,
N'aspirent qu'à troubler le repos où nous sommes,

Et, détestés partout, détestent tous les hommes;
Prévenez, punissez leurs insolents efforts,
De leur dépouille enfin, grossissez vos trésors;
Je dis, et l'on me crut; le roi, dès l'heure même,
Mit dans ma main le sceau de son pouvoir suprême.
Assure, me dit-il, le repos de ton roi,
Va, perds ces malheureux, leur dépouille est à toi.
Toute la nation fut ainsi condamnée.

Du reste, nous sommes tout prêt à reconnaître que le caractère d'Assuérus est sans valeur au théâtre, qu'il révoque son édit presque aussi légèrement qu'il l'a porté; que l'intérêt tragique est médiocre, puisqu'il se partage entre le peuple entier des Juifs et Mardochée; qu'enfin ce poëme n'est pas à comparer aux autres poëmes de Racine. Aussi n'est-ce pas lui qui l'a porté au théâtre, et ne l'y avait-il pas destiné ; mais, comme drame à l'usage des élèves de Saint-Cyr, c'est quelque chose d'infiniment suave, de gracieux, de pur ; c'est enfin ce qui était annoncé par ces vers du prologue :

Et vous qui vous plaisez aux folles passions
Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles,
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité :
Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité.

TOBIE

POEME IMITÉ DE L'ÉCRITURE-SAINTE, PAR FLORIAN.

1784.

Ce sujet a été bien choisi par Florian; il convenait à son talent poétique. Florian l'a rendu avec bonheur; il ne l'a déparé que par quelques taches, quelques additions inutiles qui nuisent à la beauté de l'ensemble et ne sont pas autant que le reste dans l'esprit de l'Écriture.

Son portrait du jeune Tobie est gracieux :

Le vieillard se croyant au bout de sa carrière,
Fait appeler son fils, son fils qui, jeune encor,
De l'aimable innocence a gardé le trésor;
Comme un autre Joseph nourri dans l'esclavage,
Et semblable à Joseph de mœurs et de visage.
Possédant sa beauté, sa grâce et sa pudeur.

Le jeune Tobie, accompagné de l'ange caché sous la forme mortelle, arrive chez Raguel qui l'accueille en ami tendre de son père. Mais pourquoi Florian lui fait-il dire :

Ton père soixante ans fut notre unique appui,
Viens jouir, ô mon fils, de notre amour pour lui.

Ce n'est pas dans la Bible. Raguel dit simplement :

« Que Dieu te bénisse, car tu es le fils d'un homme bon, d'un homme très-vertueux. »

Quelques autres traits ne sont pas du même ton que le texte sacré ; par exemple, la prière des jeunes époux :

Dieu puissant, disent-ils, qui daignas de tes mains
Former une compagne au premier des humains,
Afin de consoler sa profonde misère
Par le doux nom d'époux et par celui de frère,
Nous ne prétendons pas à ce bonheur parfait
Qui pour le cœur de l'homme, hélas ! ne fut point fait ;
Mais donne-nous l'amour des devoirs qu'il faut suivre :
La vertu pour souffrir, la tendresse pour vivre,
Des héritiers nombreux dignes de te chérir,
Et des jours innocents passés à te servir.

Un pareil style est philosophique, mais il n'est pas biblique. La prière de la Bible a un grand caractère de simplicité : « Vous avez formé Adam du limon de la terre et vous lui avez donné Ève pour compagne. Et maintenant, Seigneur, vous savez que ce n'est point par un mauvais désir que je prends ma sœur pour épouse, mais dans le seul espoir d'une postérité par laquelle votre nom sera béni dans tous les siècles. »

Au contraire, l'anxiété des parents de Tobie est admirablement rendue :

Depuis qu'il est parti, ce vieillard désolé,
Comptant de son retour le moment écoulé,

Se traînait chaque jour aux portes de Ninive;
Son épouse guidait sa démarche tardive.
Le vieillard restait seul assis sur le chemin,
Vers chaque voyageur il étendait la main,
Le voyageur passait et Tobie en silence
Pour la reperdre encore attendait l'espérance.
Sa femme, gravissant sur les monts d'alentour,
Cherchait au loin des yeux l'objet de son amour,
Pleurait de ne point voir cet enfant qu'elle adore,
Et suspendait ses pleurs pour le chercher encore.

Je regrette que Florian n'ait pas imité le chapitre XIV du livre de Tobie, où il est rendu compte des longues années et du sort heureux des deux Tobie. L'auteur a négligé aussi les conseils du père au fils dont l'effet eût été touchant. En général, Florian a trop accommodé cette histoire pour l'enfance et pas assez pour la jeunesse et l'âge mûr.

HISTOIRE DE TOBIE

TRAGI-COMÉDIE EN TROIS ACTES, PAR LOPE DE VEGA.

1621.

Tobie est un abrégé de Job; il est pieux et bon comme son modèle; il nourrit ses pauvres concitoyens dans sa captivité; il quitte le repas de famille, il brave le courroux du souverain pour aller enterrer les morts. Cependant il ne reçoit d'abord pour récompense que la cécité qui vient le frapper à la suite

d'une bonne action ; mais il ne murmure pas. Il est vrai que le malheur de Tobie diffère du malheur de Job en un point important : Job a perdu tous ses enfants ; Tobie a conservé son fils unique, pieux et doux comme lui, docile à ses conseils, et qui ne partage pas la faiblesse d'Anne, sa mère, lorsque celle-ci reproche au vieux Tobie son imprévoyance et sa trop grande charité.

Dans le drame de Lope de Véga, la patience, la résignation et la vertu de Tobie sont bien exprimées ; les autres rôles sont faibles ou ridicules. Sennachérib est un fanfaron. « Je suis, dit-il, le géant sur lequel l'Assyrie fait porter le poids de son empire souverain ; votre arche sainte (il parle aux Hébreux) sera ma prisonnière ; les Séraphins qui la gardent, trembleront sous ma main. »

Il se promet un triomphe facile :

« Demain, je serai dans Sion ; ses champs sont maintenant occupés par mes courageux capitaines ; demain, je boirai dans des vases de jaspe le vin doux et parfumé ; demain, de belles jeunes filles viendront nous accueillir avec douceur, avec tendresse ; elles nous prodigueront leurs caresses, leurs chants, leurs danses ; demain, le temple de Salomon servira d'abri à mes chevaux (1). »

(1) Traduction inédite.

Mais l'Ange du Seigneur frappe de mort cent quatre-vingt-cinq mille hommes dans l'armée de Sennachérib. A son tour, le roi d'Assyrie ordonne un massacre des Hébreux. Tobie exerce sa charité sur les morts des deux partis.

Le théâtre change d'acte en acte, ou plutôt de scène en scène. Nous sommes transportés aux noces de Sara et de Fison, septième époux de Sara, qui ne doit pas être moins malheureux que les six autres. Le démon Asmodée y assiste invisible. « Je viens, dit il, assaisonner la noce. » Dieu l'appelle ; il lui permet de tuer Fison, époux trop hardi de Sara.

Fison meurt; Raguel lui fait creuser une fosse, et les deux valets chargés de ce soin mêlent à leur besogne des bouffonneries. Bato a peur ; Joram lui conseille de distraire sa pensée :

JORAM.

« Le meilleur remède à la peur, c'est de tourner ses pensées ailleurs.

BATO.

« Puis-je me rassurer quand je crois voir une légion d'esprits sortir de cette fosse, comme une troupe de grues qui s'abat sur un bois.

JORAM.

« Pense que tu as beaucoup d'argent et de bijoux.

BATO.

« Je n'en aurai pas moins peur ; j'aurai peur des voleurs, de mes enfants, de mes valets.

JORAM.

« Pense que tu as une femme belle et gracieuse.

BATO.

« J'aurai encore mille fois plus peur de l'homme puissant, de l'homme galant, de l'homme riche, de l'ami traître, du parent.

JORAM.

« Pense que tu tiens un grand état dans le monde, que tu le gouvernes, que tu es empereur.

BATO.

« Quoi ! je n'aurai pas peur ?

JORAM.

« Les grands craignent-ils quelque chose !

BATO.

« Plus que tout autre, à la moindre fièvre, à la moindre misère. La mort n'a-t-elle pas prise sur tout ce qui est mortel ?

JORAM.

« Imagine que tu fais un voyage.

BATO.

« Et les voleurs ?

JORAM.

« Imagine que tu es sur la mer.

BATO.

« Et la tempête ?

JORAM.

« Donne-toi par la pensée un joli costume.

BATO.

« J'aurai peur qu'il se tache ou se déchire.

JORAM.

« Un ami fidèle et loyal.

BATO.

« Ne me conseille pas des pensées impossibles.

JORAM.

« Assieds-toi à une table bien servie.

BATO.

« Si je mange beaucoup ne serai-je pas malade?

JORAM.

« Pense au ciel.

BATO.

« Oui, le Ciel est le seul lieu où un homme peut être tranquille ; c'est le seul où n'existe pas la crainte. »

On a beaucoup glosé sur les fossoyeurs de Shakspeare ; ceux-ci ont bien aussi leur originalité. Il faut surtout remarquer qu'avec le public espagnol, les plaisanteries doivent être suivies d'une sentence pieuse.

Cependant l'ange Raphaël, sous le nom d'Azarias, guide le jeune Tobie vers Sara ; chemin faisant, il se montre fort érudit. Le fleuve du Tigre, lui dit-il, s'appelle de ce nom parce qu'en langue médique *Tigris* signifie *flèche* et que le cours rapide du fleuve imite la rapidité de la flèche lancée par la corde de l'arc.

Pendant ce voyage, Anne et le vieux Tobie se

désespèrent. Ils vont tous les jours au-devant de leur fils absent. Tobie est aveugle, mais il prête l'oreille. « L'âme voit par l'oreille, dit-il, quand les yeux ne voient pas. »

Tobie et Sara ayant, par le conseil de l'ange, passé trois nuits en prière, ont vaincu le démon. Il avoue sa défaite :

« Raphaël, Tobie, Sara, Raguel, pasteur, Gabélus, voisins, Ninive, champs heureux, mère de Tobie, vieux père aveugle, vous vivez tous, et moi je meurs mille fois, sans pouvoir une fois mourir.... Tobie a augmenté mon désespoir ; ma crainte devient plus forte en voyant Dieu protéger son peuple. Combats, colères, rages, chagrins, jalousie, blasphèmes, inimitiés, désespoir, crainte, ouvrez-moi, ouvrez-moi le centre de la terre, le lieu de mon supplice. »

L'ange Raphaël a remis le jeune Tobie dans les bras de ses parents. Il remonte aux cieux et voici ses dernières paroles :

« La prière sainte, le jeûne et l'aumône abondante valent mieux que des trésors amassés ; l'aumône délivre de la mort. Les morts que vous avez enterrés, en quittant pour eux le repos de la famille, ont porté votre plainte aux pieds du Seigneur, qui éprouve ceux qu'il aime. Il m'a envoyé pour vous

secourir ; car je ne suis pas Azarias, je suis l'ange Raphaël, un de ceux qui se tiennent près de la triple majesté de Dieu. Que la paix, la joie, le bonheur soient avec vous ; je remonte au ciel, je retourne à ma chère patrie. »

TOBIE

DRAME SACRÉ, D'APOSTOLO ZENO.

1735.

Apostolo Zeno, appelé à la cour de l'empereur Charles VI et devenu son poëte, réforma les *libretti* et leur donna un caractère plus sérieux et plus digne des personnages qu'il faisait parler : entr'autres productions, il composa dix-sept drames sacrés, divisés uniformément chacun en deux parties. Les personnages entrent et sortent comme dans tout autre drame ; cependant l'auteur n'a indiqué aucune division de scènes. Ces drames furent *chantés* à la cour de Vienne. Ce n'est guère que le texte de l'Écriture mis en vers italiens. Le drame de Tobie est de ce genre. Il n'y a qu'une invention d'Apostolo et elle n'est pas heureuse. Au commencement de la seconde partie, Sara, l'épouse du jeune Tobie, est errante dans les rues de Ninive, où elle ne rencontre pas son

époux. Première invraisemblance. Anne, sa belle-mère, se trouve là et, la reconnaissant pour être de la religion du vrai Dieu, commence un entretien avec elle. Sara lui dit son origine et lui raconte ses malheurs, sans s'informer qui elle est; seconde faute. Enfin Anne voit en elle sa parente et ne sait pas qu'elle est sa bru ; c'est là surtout ce qu'on ne peut admettre; car le jeune Tobie, qui a précédé sa femme auprès de ses parents, a dû nécessairement leur raconter son mariage et toutes ses circonstances.

PARAPHRASE

DU LIVRE DE JOB

PAR YOUNG.

PUBLIÉE EN 1792.

Le livre de Job ne se rattache pas précisément à l'histoire des Hébreux. On pourrait avoir cependant une autre pensée, si l'on adoptait l'opinion que le véritable nom de Job était Jobad, qu'il était le cinquième de la race d'Abraham, et qu'à ce titre il entre dans la généalogie des rois d'Idumée, rapportée au chapitre XXXVI, verset 37 de la Genèse.

Le nom de l'auteur du livre de Job est resté un mystère et l'objet de commentaires contradictoires. Quoi qu'il en soit, la poésie de ce livre n'est pas moins magnifique que celle de tous les livres inspirés; aussi beaucoup d'auteurs ont-ils pensé que Moïse seul en avait été capable.

Le plan est simple. Job, par la permission de Dieu, est frappé dans ses biens, dans sa famille, dans sa chair. Il est assis sur le fumier, et il râcle ses plaies avec un débris de vase cassé. C'est de ce trône d'un nouveau genre que sortent de magnifiques accents sur la puissance de Dieu, sur l'âcreté

du malheur, sur le dégoût d'une vie infortunée.

Le poëte introduit trois amis de Job, hommes d'un haut rang, qui viennent le consoler. L'un d'eux commence par vanter les vertus de son ami malheureux : « Et toi-même, n'as-tu pas instruit les malheureux, fortifié leurs bras affaiblis? tes discours ont relevé celui qui se penchait vers sa ruine et tu as affermi les genoux chancelants. »

Mais ensuite ses amis entrent en dispute avec Job sur la justice de sa pénitence, et le même interlocuteur, Eliphaz, adresse au pauvre infortuné des reproches cruels. Il va même jusqu'à se figurer que Job est criminel :

« N'as-tu pas retenu injustement les gages de tes frères, et dépouillé les pauvres de leurs vêtements?

« N'as-tu pas refusé de l'eau à celui qui avait soif; du pain à celui qui avait faim?

« L'héritage était au plus fort, l'homme puissant en devenait le possesseur.

« Tu as renvoyé la veuve sans secours et tu as brisé les bras de l'orphelin. »

C'est là montrer, en moraliste profond, l'influence que la vue du malheur exerce sur la nature humaine. Il se trouve rarement des cœurs qui persistent dans leur générosité.

A la fin du livre, un nouvel interlocuteur se sent pressé de parler, et il reproche à Job ses plaintes et à ses amis leurs accusations.

Enfin Dieu lui-même se fait entendre. Il demande à Job qui il est pour entrer en jugement avec lui. Il le confond par l'énumération des merveilles de la création. Enfin il lui fait grâce ou plutôt lui rend justice, le réintègre avec usure dans la jouissance de tous les dons qu'il avait perdus, et pardonne même à ses amis en sa faveur.

De ce poëme ressortent de grandes leçons, qui ont pour ainsi dire anticipé sur l'Évangile ; l'utilité et l'héroïsme de la patience, la promptitude et le danger des accusations contre les malheureux, la manifestation des justices de Dieu.

Young a étudié avec amour le livre de Job. De ses méditations est sortie pour lui la pensée que ce livre avait été composé par Moïse. Nous ne donnerons pas tous ses raisonnements à cet égard ; mais il en est un que nous rapporterons, parce qu'il appartient à un poëte.

Young s'arrête sur ce trait magnifique : « Et j'ai dit à la mer : Tu n'iras pas plus loin. » Et il ajoute : « Tout ce qui précède est sur un ton élevé ; mais ce trait-ci est vraiment sublime. Nous sommes frappés d'admiration en voyant ce vaste et ingouvernable océan recevoir un ordre et y obéir exactement ; c'est un cheval bien conduit ; il frémit, il bondit, il écume,

mais toujours il est tenu en bride par le maître qui le dirige. » Ce passage est inférieur en sublimité à celui de la Genèse : « Que la lumière soit faite, etc. ; » mais seulement dans les mêmes rapports d'infériorité que le gouvernement absolu de la nature à sa création.

Young renferme dans un court récit tout ce qui précède l'intervention et le discours de Dieu. C'est ce discours de Dieu à Job qu'il paraphrase. L'entreprise est hardie. Il faut reconnaître toutefois que si les beautés qu'il ajoute n'égalent pas celles du livre saint, quelquefois elles en approchent.

« Parle, as-tu exploré les secrètes profondeurs de la mer, où reposent, inaccessibles, d'innombrables trésors, où, séparée du jour par des milliers de toises, coule la grande fontaine qui produit les mers? Tes pas hardis ont-ils foulé ces chemins obscurs où l'immensité des eaux roulerait sur ta tête? Le centre de la terre s'est-il ouvert pour toi? As-tu visité les chambres intérieures de la mort? As-tu heurté à sa porte redoutable? As-tu traversé les ombres pour arriver à son noir portail?... Qui peut se vanter de souffler la gelée des régions du nord, d'en frapper la mer, de la changer en pierre, et la moitié de la création en un vaste désert?

« Qui peut rafraîchir la plaine brûlante et sablonneuse? Qui peut éteindre l'ardeur de l'été par

une masse de pluie? Qui pourra, dans ce rude désert où le travail humain n'a pas pénétré, donner les productions au rocher et le sourire à la désolation? On voit naître les fleurs dans des lieux où jamais aucun homme n'a paru et c'est au soleil seul qu'elles étalent leurs beautés.

« Qui donc éveille le soleil et lui ordonne de marcher en avant? Est-ce toi qui l'as placé sur son trône de gloire et de flammes, et lui as dit de parcourir le cercle spacieux du ciel et de réjouir le monde de ses rayons obéissants?...

« Qui a donné à l'âme ses riches facultés? Qui a fait luire la raison dans le cœur humain? Elle brille, et son éclat s'augmente encore quand le soleil et les étoiles sont placés dans une éternelle nuit...

« L'aigle échappe à la vue humaine et suit le soleil dans son vol infatigable. Est-ce toi qui le dirige au plus haut des airs, et qui le place dans un lieu escarpé, vivant seul loin et au-dessus du monde que tu habites, et s'appropriant la force des rochers? De là il étend sur la nature sa terrible surveillance et d'un coup d'œil rapide, il fixe d'avance sa proie; Il réjouit ses aiglons avec du sang et il se fait une fête d'un meurtre à accomplir. (1) »

Young étend beaucoup la description du Léviathan

(1) Traduction inédite.

qui, selon lui, est le crocodile, et, de la peinture qu'il fait de cette massive et puissante créature, il tire cette belle apostrophe de Dieu à l'homme :

« Suis-je ton débiteur ? as-tu jamais su d'où viennent les dons que je te prodigue ? mes fruits nombreux remplissent des milliers de vallées ; ils sont à moi ces troupeaux qui paissent sur des milliers de collines. La mer, la terre, l'air, toute la nature m'appartient : les étoiles et le soleil ne sont que de la poussière devant mon trône ; et tu oses te mesurer avec le grand créateur du monde, toi qui trembles sous les regards de ma créature !

Young a beaucoup amplifié la description du lion.

« Le lion, roi des animaux, s'avance encore avec plus de fierté ; autour de lui ses regards font la solitude, et toutes les créatures vivantes fuient. Homme, dis-moi si c'est toi qui lui commande de se lever et de rugir. Est-ce toi qui le nourrit en tendant ton arc dans les forêts, qui lui jette le morceau qu'il doit manger dans sa caverne obscure, où, méditant la mort, il se couche dans une terrible embuscade, et palpite pour le sang ? C'est aussi là, qu'étendu sur des membres broyés, il passe le jour enveloppé dans les ténèbres, et s'endort sur sa proie. Mais, quand la

pâle lune paraît à l'horizon, il suit le chemin que je lui ai marqué ; il bat ses flancs de sa queue ; furieux, il déchire la terre ; avec rage, il teint ses mâchoires voraces d'une écume rougeâtre, et, quand le banquet est fini, il se retire et marque ses pas avec du sang. Le berger ne place plus son espoir que dans la fuite, et frémit en voyant les traces du lion dans la poussière. »

L'œuvre d'Young n'est donc pas une simple paraphrase, quoiqu'il lui ait donné ce nom ; c'est plutôt une imitation mêlée d'additions hardies, faites à ses risques et périls.

IMITATION DU LIVRE DE JOB

PAR M. DE LAMARTINE, 1820 ; — PAR A. DE THOU, 1599 ; — PAR M. LEVAVASSEUR, 1826 ; — PAR BAOUR-LORMIAN, 1847 ; — PAR DE PEYRONNET, 1848.

Citons le très-bel abrégé des plaintes de Job, par M. de Lamartine, dans son dithyrambe sur la poésie sacrée.

Ah ! périsse à jamais le jour qui m'a vu naître !
Ah ! périsse à jamais la nuit qui m'a conçu !
Et le sein qui m'a donné l'être,
Et les genoux qui m'ont reçu !

Que du nombre des jours Dieu pour jamais l'efface;
Que toujours obscurci des ombres du trépas,
Ce jour parmi les jours ne trouve plus sa place;
Qu'il soit comme s'il n'était pas!

Maintenant, dans l'oubli je dormirais encore,
Et j'achèverais mon sommeil
Dans cette longue nuit qui n'aura point d'aurore,
Avec ces conquérants que la terre dévore,
Avec le fruit conçu qui meurt avant d'éclore
Et qui n'a pas vu le soleil.

Mes jours déclinent comme l'ombre,
Je voudrais les précipiter.
O mon Dieu, retranchez le nombre
Des soleils que je dois compter.
L'aspect de ma longue infortune,
Éloigne, repousse, importune
Mes frères lassés de mes maux;
En vain je m'adresse à leur foule,
Leur pitié m'échappe et s'écoule
Comme l'onde au flanc des coteaux.

Ainsi qu'un nuage qui passe,
Mon printemps s'est évanoui;
Mes yeux ne verront plus la trace
De tous ces biens dont j'ai joui.
Par le souffle de la colère,
Hélas! arraché de la terre,
Je vais d'où l'on ne revient pas :
Mes vallons, ma propre demeure,
Et cet œil même qui me pleure,
Ne reverront jamais mes pas.

L'homme vit un jour sur la terre
Entre la mort et la douleur;
Rassasié de sa misère,
Il tombe enfin comme la fleur;

Il tombe! Au moins par la rosée,
Des fleurs la racine arrosée,
Peut-elle un moment refleurir;
Mais l'homme, hélas! après la vie,
C'est un lac dont l'eau s'est enfuie:
On le cherche, il vient de tarir.

Mes jours fondent comme la neige
Au souffle du courroux divin;
Mon espérance qu'il abrége,
S'enfuit comme l'eau de ma main;
Ouvrez-moi mon dernier asile,
Là j'ai dans l'ombre un lit tranquille,
Lit préparé pour mes douleurs
O tombeau! vous êtes mon père,
Et je dis aux vers de la terre,
Vous êtes ma mère et mes sœurs!

Mais les jours heureux de l'impie
Ne s'éclipsent pas au matin;
Tranquille, il prolonge sa vie
Avec le sang de l'orphelin.
Il étend au loin ses racines,
Comme un troupeau sur les collines.
Sa famille couvre Ségor;
Puis, dans un riche mausolée,
Il est couché dans la vallée,
Et l'on dirait qu'il vit encor.

C'est le secret de Dieu, je me tais et j'adore.
C'est sa main qui traça les sentiers de l'aurore,
Qui pesa l'Océan, qui suspendit les cieux.
Pour lui l'abîme est nu, l'enfer même est sans voiles.
Il a fondé la terre et semé les étoiles,
Et qui suis-je à ses yeux?

Cette magnifique poésie n'a pas découragé d'au-

tres traducteurs en vers, du livre de Job, qu'on aimera peut-être à voir rapprochés de M. de Lamartine dans les mêmes passages. M. Le Vavasseur a profondément étudié le livre de Job ; il a examiné, avec un soin scrupuleux, le texte et les traductions qui ont précédé la sienne ; sans s'astreindre à l'uniformité de l'hexamètre, il a varié son rhythme toutes les fois qu'il fait parler ses personnages.

L'emploi nous en paraît des plus heureux dans ces éloquents reproches de Job à la nuit où il est né :

Nuit, que de tes flambeaux l'éclat se décolore,
Sur ton front morne et pâlissant !
Que *s'éteigne* pour toi le pourpre éblouissant
Des feux précurseurs de l'aurore,
O toi, qui n'as pas de mes jours,
Dès leur source arrêté le déplorable cours !
Que ne m'a-t-on fermé les portes de la vie !
Que ne m'a-t-elle été ravie
Sur les genoux qui m'ont reçu
A l'heure où je sortis des flancs qui m'ont conçu !
Pourquoi dans mon berceau, ma nourrice fidèle,
Ignorant le malheur qui m'était destiné,
Aux lèvres d'un enfant à gémir condamné,
A-t-elle présenté le lait de sa mamelle ?

Les quatre vers que nous allons transcrire sont une paraphrase admirable de l'Écriture :

Mon corps défiguré n'est plus que pourriture ;
Les insectes rongeurs se disputent mes os ;
Ils épuisent mon sang, ma chair est leur pâture,
Et, cadavre vivant, je tombe par lambeaux.

La France est trop riche en poésie; car nous croyons bien que de pareils vers sont généralement ignorés.

Voyons maintenant M. Baour-Lormian, qui refit trois fois la traduction de Job, et fit paraître la dernière en 1847, à l'âge de soixante-quinze ans. Voici comment il retrace le bonheur fugitif de l'impie. La fin de ce morceau est plutôt une paraphrase qu'une traduction, mais une belle paraphrase :

Quoi! lorsqu'à tant de maux le ciel m'a condamné,
L'impie, insolemment tranquille et fortuné,
Voit tous ses vœux remplis au gré de son attente!
Le bonheur l'accompagne et veille sur sa tente;
Les honneurs, les trésors enviés des humains,
Passent, quand il le veut, dans ses heureuses mains.
La foule des flatteurs autour de lui s'empresse,
Ses filles et ses fils, gages de sa tendresse,
Florissent sous ses yeux, rayonnants de santé.
La verge du Très-Haut, la verge d'équité,
Ne vient point le frapper dans sa coupable joie,
Et chaque jour pour lui se lève radieux.
L'or et l'argent, taillés en vases précieux,
Éclatent sur sa table où règne l'abondance.
Les nombreux serviteurs qui, dans sa dépendance,
Surveillent ses vergers, recueillent ses moissons,
L'*animent* tour à tour par de vives chansons.
Jamais de ses brebis les fécondes portées,
Ne meurent au printemps dans leur germe avortées;
De son paisible toit s'éloigne le chagrin;
Au son de la cithare, au bruit du tambourin,
Le front paré de fleurs, ses filles en cadence
Sur l'émail des gazons se livrent à la danse.

Quelquefois, l'auteur (et cela se comprend bien dans un pauvre vieillard aveugle) est infidèle au livre original. Ainsi, dans sa traduction, Job s'écrie :

Suis-je donc une mer ou suis-je une baleine,
L'une de qui les monts ceignent les flancs pressés,
L'autre toujours captive entre les flots glacés?

Suis-je une baleine? Cette apostrophe est bizarre; voyez le texte et vous y trouverez :

« Suis-je *comme* la mer et ses monstres, pour m'enfermer *comme* dans une prison? »

Job est assez hardi pour ne pas ajouter encore à ses hardiesses.

De même, M. Baour-Lormian a mal rendu le célèbre passage sur la sagesse :

Elle n'est point en moi, dit l'*orageuse* mer;
Elle m'est inconnue, a répondu l'enfer.

Cette version n'est pas compatible avec deux versets du texte :

« XIV. L'abîme dit : Elle n'est pas en moi, et la mer : Je ne la connais pas.

« XXII. L'enfer et la mer ont dit : Nous en avons ouï parler. »

Ce dernier verset est plein d'une terrible ironie que Baour ne paraît pas avoir sentie.

M. de Peyronnet s'est aussi placé, en 1848, au rang des traducteurs de Job. Sa vocation pour cette traduction, ce fut le malheur. Il la commença quand il perdit son fils ; c'est lui-même qui nous l'apprend dans sa préface ; il la poursuivit, sans doute, entre les murs d'une prison, et l'acheva lorsque, par le bénéfice de son malheur, comme il le dit encore, il fut laissé à lui-même, sans soins et sans devoirs.

Je ne crois pas que M. de Peyronnet ait surpassé les traducteurs qui l'ont précédé. Dans cette œuvre difficile, beaucoup d'incorrections pourraient être signalées. Nous avons vu, dans le livre de Job, plusieurs passages sublimes. Le nouveau traducteur est rarement à cette hauteur. Ainsi, presque toute la dernière partie, si belle dans le texte, est faible dans le traducteur. Mais les morceaux d'un style tempéré, sont plus heureusement traduits par M. de Peyronnet.

Voici, par exemple, la description du deuil des amis de Job en apercevant sa misère :

Ils pleurent, et leur main jette au vent la poussière,
Qui revient couronner leur front,
Et, plaignant sa misère et son ignoble *affront*,
Et tant de biens si chers qu'un seul jour lui retire,
Dans ses justes emportements,
Leur pieuse douleur déchire
La pourpre de leurs vêtements,

Et leur sein haletant se soulève et soupire.
Et près de lui, couchés, mornes, silencieux,
Sept fois le jour mourant s'est éteint dans les cieux,
Sept fois l'ombre s'enfuit par le jour remplacée,
Et leur langue se tait, immobile et glacée,
Car leur regard a vu l'excès de sa douleur,
Et leur pitié craindrait d'offenser son malheur.

Il règne aussi beaucoup de charme dans ces souvenirs des beaux jours de Job :

Qui me ramènera la paix que j'ai perdue?
Qui de mes premiers jours me rendra le bonheur.
Quand sur mon jeune front, doucement suspendue,
S'étendait l'aile du Seigneur?

Sa lampe rayonnait sur ma tête innocente,
Et je marchais dans l'ombre à sa douce clarté.
Jours bénis! heureux jours, où sous mon humble tente,
En secret Dieu s'est arrêté.

Dieu marchait avec moi, Dieu marquait la carrière,
Mes jeunes fils suivaient, beaux, hélas! et nombreux ;
Pour moi l'huile aux flots d'or ruisselait sous la pierre,
Le lait lavait mes pieds poudreux.

J'allais, chef glorieux, aux portes de la ville ;
Assis au siége d'or où leurs mains m'élevaient,
Mes enfants étonnés courbaient leur front docile,
Les vieillards, émus, se levaient.

Le doigt mystérieux pressant leur lèvre oisive,
Les sons éteints trompaient la voix qui les cherchait ;
Tout se taisait ; la langue impuissante et captive,
Au palais brûlant s'attachait.

L'oreille a de mes jours connu le cours prospère,
L'œil témoin de ma vie en a vu la douceur,
En moi l'heureux pupille avait encore un père,
Le pauvre avait un défenseur.

Mourants, ils m'ont béni. J'allais, juge suprême,
De leurs veuves en pleurs consolant la vertu,
Paré de mes décrets comme d'un diadême,
De ma justice revêtu.

Mes soins pieux calmaient leur misère éplorée,
J'étais l'œil de l'aveugle et le pied du boiteux,
Et du crime oublié, de la fraude ignorée
Je fouillais les chemins douteux.

Ma main des ravisseurs brisait la dent farouche,
Ma main ôtait sa proie à la dent du limier,
Et je disais : Mes jours s'éteindront sur ma couche,
Nombreux comme ceux du palmier.

Ma tige au bord du fleuve a goûté l'eau limpide,
L'épi de mes sillons boit les pleurs de la nuit,
Mon nom toujours nouveau poursuit son vol rapide,
Dans ma main l'arc se réjouit.

Devant moi se tairait l'orgueil même et le doute,
Je parlais, et la foule en silence attendait;
Ils ne répondaient point, et sur eux goutte à goutte
Ma sagesse se répandait.

Ils écoutaient, charmés, ouvrant leur bouche avide,
Comme le sol brûlant s'ouvre aux vapeurs du soir.
Si la joie un moment rit sur mon front rigide,
A peine ont-ils osé la voir.

Les splendeurs de mon front montaient loin de la terre,
Je marchais le premier quand j'allais avec eux,

Comme un chef entouré des pompes de la guerre,
J'étais l'espoir des malheureux.

La liste des traducteurs se termine par le nom de Peyronnet. Nous aurions dû l'ouvrir par le nom de Jacques-Auguste de Thou, qui publia, en 1599, une élégante et exacte traduction écrite en vers latins. Rien n'y est omis, rien n'y est ajouté ; on peut y admirer avec quelle facilité l'ami de Scaliger et de Casaubon maniait la langue latine. Le traducteur n'est pas au-dessous de son modèle dans cet énergique tableau des souffrances de Job :

Infestis odiis in me grassatus, inermem,
Persequitur Deus atque ardentia lumina vibrat,
Dentibus infrendens, patulis mihi faucibus ecce,
Agglomerati hostes inhiant, barbamque jacenti,
Vellere, et, indignum! proboso vulnere malas,
Tundere conjunctis animis et viribus audent.
Tradidit insontem sonti Deus, inque nocentem,
Compedibus duro me sub custode tenendum;
Nuper ego felix, sed me Deus ecce trisulco
Fulmine contritum, canis prensumque capillis,
Allisit, statuit que scopum sibi, densa sagittis,
In quem missa seges non vanos stringeret ictus.
Ense latus, nullis precibus placabilis hausit,
Raptaque dispersit vitalia felle revulso,
Addidit et plagis plagas, cursuque citato,
Nunc adeo invadit fortis bellator inermem.

« J'étais en paix, et soudain Dieu m'a brisé ; les yeux en feu et avec tous les signes de la fureur, il me poursuit, il me livre à mes ennemis amassés autour

de moi. Ils me renversent, ils m'arrachent la barbe, blessure plus honteuse encore? Ils réunissent leurs forces pour me frapper la mâchoire. Dieu livre l'innocent au coupable, il m'abandonne aux fers d'un impitoyable maître. J'étais heureux, mais Dieu m'a frappé de sa triple foudre, il m'a saisi par mes cheveux blancs, il a fait de moi le but de ses flèches, et tous les coups ont porté ! Son épée redoutable s'est enfoncée dans mes flancs. Aucune prière n'a pu l'apaiser. Il a répandu mes entrailles sur la terre ; il m'a couvert de plaies. Un guerrier courageux s'élance avec moins de rapidité sur un ennemi désarmé. »

Cette poésie ne se compose pas de centons; elle ne s'habille pas de lambeaux empruntés à Horace ou à Virgile : *Disjecti membra poetæ.* Elle appartient tout entière au magistrat chargé dès sa jeunesse d'importantes missions politiques, à l'historien qui jetait aussi dès cette époque les fondements des annales qu'il nous a laissées. Ce même homme trouvait encore du loisir, non-seulement pour traduire le livre de Job, mais il mettait aussi en vers latins l'Ecclésiaste, les Lamentations de Jérémie, les prophéties de Joel, d'Amos, d'Habacuc et d'Aggée, enfin l'histoire de Jonas.

SUZANNE

DRAME COMICO-TRAGIQUE, DE BÉTULÉIUS

Dans son prologue, Bétuléius insiste sur sa pensée habituelle que les personnages de Térence ne doivent pas être représentés par les jeunes élèves des écoles. Ce sont des drames sacrés qui leur conviennent; mais quels drames sacrés? La mort de Jésus-Christ a un inconvénient, c'est qu'il y a un rôle de Judas. Quant à l'histoire de Joseph, est-il possible de voir une courtisane plus impudente que Sephira. Cette réflexion est étrange comme préface au drame de Suzanne; car les amours des vieillards prévaricateurs y sont rendus en traits fort vifs.

Ce drame est, du reste, assez bien disposé, et la fable remplit convenablement cinq actes. Il y a, comme dans les autres ouvrages du professeur, un étalage d'érudition qui n'est pas toujours bien placé. Les juges sont avertis d'être sages comme Salomon, équitables *comme Eaque et Rhadamante*. La scène du jugement se renouvelle deux fois; elle a de la naïveté. Le président fait prononcer après lui aux vieillards ce serment terrible :

« Nous jurons par le Dieu vivant; nous appelons

comme témoin de nos paroles le Dieu de Sabaoth. S'il n'est pas vrai que nous ayons surpris Suzanne en état d'adultère, si le fait ne répond pas en tout à ce que nous affirmons, que Dieu nous envoie l'exil de Babylone et la mort ; qu'il ne nous soit jamais permis d'en revenir ; que la terre nous engloutisse comme autrefois Dathan et Abiron ; que la lèpre nous envahisse comme Naaman le Syrien ; que les crimes de nos ancêtres retombent sur nos têtes ; que nous soyons dévoués aux exécrations portées dans les lois de Moïse, et que les prophètes, nous poursuivant de leurs oracles, nous offrent au peuple comme un exemple de parjures ! Amen ! »

Suzanne, qui s'est défendue par une simple dénégation, sans que sa pudeur lui ait même permis de dénoncer le mauvais vouloir des vieillards, est condamnée. Tout à coup, Daniel apparaît et charge les vieillards d'imprécations ; ils sont convaincus de mensonge ; le peuple rétracte son arrêt ; Nabuchodonosor et sa cour viennent confirmer la condamnation des vieillards.

FRAGMENTS

D'UN POEME DE SUZANNE

PAR ANDRÉ CHÉNIER

PUBLIÉS EN 1833.

André Chénier, sur qui sa destinée fatale et sa lutte avec un frère démagogue ont, plus encore que ses beaux vers, attiré l'attention publique, avait conçu le plan d'un poëme de Suzanne et en avait confié aux journaux quelques fragments versifiés; mais le plan même de Suzanne n'a été connu et publié qu'en 1833; qu'est-ce que le plan d'un poëme sans son exécution? Le talent de Chénier eût-il suffi à cette exécution? Etait-il assez pénétré de l'esprit vraiment biblique? Eût-il été assez sobre de réminiscences miltoniennes? Questions que nous sommes obligé d'abandonner aux conjectures.

Nous remarquons toutefois par la lecture du plan, que l'apparition de Daniel dans le poëme eût été très-satisfaisante. Voici comment le poëte se la proposait :

« SIXIÈME CHANT. Mais les hommes se plaindraient du ciel si le crime opprimait toujours l'innocence; l'Éternel était content de l'épreuve. Il appela l'ange

tout de feu qui anime les prophètes; va, lui dit-il, trouver le jeune Daniel et révèle-lui la vérité. Qu'il parle; qu'il punisse. Le jeune Daniel, mêlé dans la foule du peuple, s'était élevé sur ses pieds pour voir la condamnée. Non, s'était-il dit à lui-même, cette physionomie n'est pas celle d'une femme coupable. Il s'était élancé hors de la foule, en criant! Peuple, je suis innocent du meurtre que vous allez commettre. Tout à coup l'Esprit divin descendit sur lui, éclaira ses yeux, le fit lire dans les âmes à travers le voile de chair et d'os qui les couvre. Il vit avec ravissement l'état de pureté du Suzanne. Il frémit en voyant celle des vieillards noire d'imposture et de vice, semblable au lac Asphaltite. Arrêtez, arrêtez! s'écria-t-il, insensés que vous êtes; vous êtes dupes de scélérats; Suzanne est innocente. — Suzanne est innocente! cria le peuple avec transport; vive le jeune prophète qui venge la vertu opprimée! Ils s'assemblent. Enfant, prophète de Dieu, dit le peuple, interroge-les toi-même... Il se lève... Qu'on les sépare... Eh bien! toi, race méchante et maudite, dis-nous sous quel arbre...—Sous un chêne...—Sous un chêne! Va, fuis; ton mensonge exécrable demeure suspendu sur ta tête coupable... Voilà comme vous jugiez le peuple. Qu'on fasse entrer l'autre : Eh bien! scélérat, dis-nous sous quel arbre... — Jeune enfant, quel es-tu? Que veux-tu? Quel droit as-tu d'interroger les vieillards?... — Parle, parle, imposteur; ce n'est point

moi qui t'interroge, c'est tout le peuple ; c'est Dieu qui tient son glaive tout prêt. Tremble, ton heure vient ; réponds, sous quel ombrage ?... — Réponds, s'écrie le peuple... Il se déconcerte un instant ; mais il se relève, essaie au calme son front dur et pervers. Il rassure sa voix, il commence, il s'arrête... Un sycomore épais... — Vengeance sur ta tête ! vil imposteur ! Voilà comme vous jugiez le peuple ! La beauté vous séduisait.

« On les lapide, et le peuple en triomphe ramène à Joachim son épouse qui, donnant la main à sa jeune sœur, l'aborde avec un sourire. »

Cette prose où sont si bien exprimées l'impatience du peuple, l'autorité de Daniel, le trouble des vieillards, est plus poétique que les vers que nous allons citer et qui devaient former le début du poëme. Cette invocation a quelque chose de vague et d'indécis, et nous n'y trouvons rien de remarquable que le dernier vers sur Milton.

Je dirai l'innocence en butte à l'imposture,
Et le pouvoir inique et la vieillesse impure,
L'enfance auguste et sage, et Dieu dans ses bienfaits,
Qui daigne la choisir pour venger des forfaits,
O fille du Très-Haut, organe du génie,
Voix sublime et touchante, immortelle harmonie,
Toi qui fais retentir les saints échos du ciel
D'hymnes que vont chanter, près du trône éternel,
Les jeunes séraphins aux ailes enflammées ;
Toi qui vins sur la terre aux vallons d'Idumée,

Répéter la tendresse et les transports si doux
De la belle d'Égypte et du royal époux,
Et qui, plus fière aux bords où la Tamise gronde,
As, depuis, fait entendre, et l'enfance du monde,
Et le chaos antique, et les anges pervers,
Et les vagues de feu roulant dans les enfers,
Et des premiers humains *les chastes hyménées,*
Et les douceurs d'Éden sitôt abandonnées,
Viens, coule sur ma bouche et descends dans mon cœur;
Mets sur ma langue un peu de ce miel séducteur,
Qu'en des vers tout trempés d'une amoureuse ivresse,
Versait du sage roi la langue enchanteresse,
Un peu de ces discours, grands, *profonds comme toi,*
Paroles de délice ou paroles d'effroi,
Aux lèvres de Milton, incessamment écloses,
Grand aveugle dont l'âme a su voir tant de choses.

JUDAS MACHABÉE

COMÉDIE ESPAGNOLE EN TROIS JOURNÉES

PAR PEDRO CALDÉRON DE LA BARCA.

PUBLIÉE EN 1690.

Autant la noble simplicité d'un plan élégamment et sobrement orné par son auteur plaît en France ; autant, du temps de Caldéron, réussissait en Espagne l'*Imbroglio*. Il fallait à ce public des intrigues compliquées, des incidents nombreux, une réduplication de coups de théâtre. Or, comment croiser tant de fils, serrer tant de nœuds, si l'on ne met l'amour en jeu ? C'est là sans doute ce qui a amené Caldéron à mêler au sujet sévère de Judas Machabée quatre ou cinq intrigues amoureuses, à en faire le fond du drame, et à transformer les Machabées tantôt en fiers-à-bras et tantôt en damerets.

C'est pour le coup que Racine eût dit que cette comédie était un sacrilége.

Mathathias a trois fils, Judas, Siméon, Jonathan (il en a cinq dans l'histoire); Zarès, leur cousine, est amoureuse de Judas, à qui elle le déclare dans une tirade passionnée. Judas ne répond que par un *Dieu vous garde, Zarès!* A leur tour Siméon et Jonathan

sont amoureux de Zarès et leur amour est reçu avec la plus froide indifférence. En général dans cette pièce on entend ce refrain éternel : *Je suis à lui et il n'est pas à moi; je ne suis pas à lui et il est à moi.*

Cependant les deux camps des Hébreux et des Assyriens sont en présence. Judas envoie à Lysias, chef des Assyriens, des propositions de paix ou plutôt une sommation de se rendre. Lysias est en conversation avec la belle Cloriquée dont il est épris. Pour donner une idée du genre de Caldéron, nous placerons ici cette scène de l'ambassade, où règne la morgue espagnole :

UN SOLDAT.

« Un ambassadeur des Hébreux demande à vous parler.

LYSIAS.

« Qu'il entre.

LE SOLDAT.

« Il demande un siége, comme étant frère des Machabées.

LYSIAS.

« Restez, Cloriquée. Ne trouvant pas de siége inoccupé, il faudra qu'il parle debout.

JONATHAN.

« Que le ciel vous garde, vous et les vôtres.

LYSIAS.

« Que le ciel vous garde! Hébreu; dites brièvement pourquoi vous venez ?

JONATHAN.

« Je serai plus bref, si vous me donnez un siége.

LYSIAS.

« Je n'en donne à aucun ambassadeur, parce que je considère mes nobles ancêtres comme les maîtres des vôtres.

JONATHAN.

« Cependant, j'ai coutume de m'asseoir, et, comme je ne vois pas de siége et que je ne veux pas vous céder, je me ferai un siége de mon manteau. Me voilà assis.

LYSIAS.

« Poursuivez votre discours.

JONATHAN.

« D'abord, je veux dissiper votre erreur. Écoutez-moi avec attention. Cette antique cité, assise sur de superbes monts, cette cité triomphante serait une charge suffisante pour trois Atlas. Elle s'appelait d'abord Salem, du nom de Salem, le premier qui, dans les montagnes, trouva des matériaux pour ses édifices. Salem offrit de justes sacrifices à notre vrai Dieu, brûlant sur ses autels un encens parfumé. Depuis, les Jébuséens la possédèrent longtemps, et, confondant ensemble le nom de ses deux fondateurs, elle prit le nom de Jérusalem ; car *Jéru* est, en hébreu, le nom d'une herbe excellente. Elle a toujours, depuis, étalé sa grandeur, et nous y voyons, près de l'autel de David, le temple de Salomon. Si

vous me demandez pourquoi je vous fais une si longue narration, écoutez et vous le saurez.

LYSIAS.

« Continuez.

JONATHAN.

« Restez attentif. Si ce Dieu juste, ce Dieu éternel, a toujours été l'appui de Jérusalem, s'il a toujours été son Seigneur, pourquoi profaner ces lieux sacrés avec des sacrifices aux faux dieux? Écoutez-moi; ceux que vous adorez sont vils et aveugles : Moloch, ce n'est que du bronze; Astaroth, que du plomb; Belzébuth, que du fer; Dacon, que de l'or; Bremod, que du bois; Baal, que de la boue. J'omets ces dieux pervers, de petite stature, que vous croyez les protecteurs de vos maisons. Comment pouvez-vous croire que ce sont là des dieux ?

LYSIAS.

« Machabée, vous avez promis d'en dire peu.

JONATHAN.

« Je n'ai pas dit encore l'objet de mon ambassade. Judas, que vos Assyriens mêmes appellent Judas sans peur, vous dit qu'il faut lui abandonner cette cité, ou qu'il viendra, dans sa fureur, venger le ciel de tant d'offenses. J'ai fini.

LYSIAS.

« Attendez.

JONATHAN.

« Je n'ai pas besoin de réponse. Je sais ce que vous répondrez.

LYSIAS.

« Je n'ai qu'une chose à vous dire : quand tomberont ces murs superbes qui assurent la défense de cette ville, Judas trouvera plus de résistance encore dans mon cœur. Voilà ce que j'ai voulu vous dire. Eh quoi! troublé par la peur, vous laissez là votre manteau.

JONATHAN.

« Je le laisse exprès.

LYSIAS.

« Pourquoi ne pas l'enlever?

JONATHAN.

« Quand je vais en ambassade, je n'enlève jamais le siége où je me suis assis.

CLORIQUÉE.

« Noble réponse.

LYSIAS.

« Soit; j'interprète ainsi cet abandon: en laissant votre manteau dans mes mains, vous prenez la fuite (1). »

On le voit, Caldéron fait de ses personnages des hommes modernes; il leur prête les mœurs du jour; il écrit pour son spectateur, il n'écrit pas pour lui-même; il ne cherche ni la couleur ni la vérité locales.

(1) Traduction inédite.

Quant au style, il est redondant. Voyez combien d'injures Caldéron entasse contre les faux dieux : c'est de l'or, c'est du bronze, c'est du bois, c'est de la boue, etc.

Racine, d'un seul trait, magnifique dans son énergie, flétrit l'idole de Baal :

Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole
Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
Pour un fragile bois que, malgré mon secours,
Les vers, sur son autel, consument tous les jours?

Quel usage Lysias va-t-il faire de ce manteau d'un Machabée? Très-peu exclusif dans ses amours, en même temps qu'il donnait le plaisir d'un concert à Cloriquée, il se sentait embrasé de curiosité et d'amour pour les charmes de Zarès, qu'il entendait célébrer dans une chanson.

Dans la seconde *journée*, il s'introduit dans le camp hébreu sous le manteau de Jonathan. Entrevue entre Lysias et Zarès, qui s'est armée et veut combattre pour toucher le cœur de Judas. Effroi de Zarès, que Lysias ne soit rencontré et tué par Judas. Lysias ne consent à se retirer que s'il obtient un morceau de l'écharpe de la belle guerrière. Ils sont surpris par Siméon et Jonathan. Grand dépit, grand combat pour l'écharpe; Lysias conserve ce qu'il a eu, Siméon en saisit un autre fragment; Jonathan seul reste dépourvu.

Mais il a un conseiller, Tolomie, qui l'engage à se présenter dans la tente de Zarès, avec le bouclier et la bannière de Judas, pour tromper l'amour de la jeune fille.

Dans la troisième *journée*, Jonathan suit ce mauvais conseil. Il va pénétrer chez Zarès. Tout à coup, la trompette du combat sonne; Jonathan hésite quelques instants entre la gloire et l'amour. Bientôt, il se le reproche et marche où le devoir l'appelle. C'est Tolomie qui tourne à son profit la supercherie; c'est lui qui va jouer le rôle de Judas.

Le résultat du combat est la prise de Jérusalem par les Machabées. Gorgias est tué, Lysias est vaincu. On éclaircit ce qui s'est passé dans le camp; la ruse de Tolomie est découverte. Ses rivaux veulent le massacrer, mais Zarès l'accepte pour époux; car, dit-elle, *le plus mauvais des hommes vivants vaut mieux que le plus brillant des hommes morts.* Clориquée se convertit à la religion des Hébreux, et Zarès demande grâce au public pour ce drame, qui ne présente guère que du faux, de l'outré, de l'invraisemblable, et dont tous les acteurs semblent avoir perdu la raison.

LES MACHABÉES

TRAGÉDIE DE LAMOTTE-HOUDARD, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

1722.

Cette tragédie a obtenu un grand succès, s'il faut en croire l'approbation que Fontenelle a donnée au manuscrit comme censeur (Fontenelle était l'ami de l'auteur) : « J'ai lu, par ordre de Mgr le chancelier, les *Machabées* et *Romulus*, tragédies, et j'ai cru que ces ouvrages soutiendraient, à l'impression, le grand succès qu'ils ont eu au théâtre. Fait à Paris, le 9 février 1722. »

Rousseau, l'ennemi de Lamotte, jugeait la pièce dans un tout autre sens : « Cet homme a un talent merveilleux pour rendre ridicule tout ce qu'il y a de grand dans l'antiquité. Sa tragédie des *Machabées* est un recueil de madrigaux de piété et de froids *lieux-communs* de morale sans passion, sans caractère, sans force et sans élévation. Il n'y a guère de styles qui se ressemblent moins que celui de l'Écriture-Sainte et celui de cet auteur, qui, je pense, ne l'a pas lue plus qu'Homère. Il est bien difficile que le sublime et le pathétique se trouvent dans les vers d'un homme qui court toujours après l'esprit. (*Lettre à M. Boulet.*) »

Cependant, une autre lettre de Rousseau à Brossette, constate le succès de cette tragédie. Tant il est vrai que les Machabées étaient un des meilleurs sujets que la Bible pût fournir à la scène.

La pièce de Lamotte n'offre presque que des défauts. L'auteur a placé, au premier acte, la seule catastrophe convenable, je veux dire le supplice des Machabées. Il y a trouvé la matière d'un beau récit fait par le plus jeune des Machabées, Misaël, à leur mère, Salmonée :

Aux portes du palais un autel sacrilége
Pour les dieux des Gentils fumait d'un fol encens.
De la mort, près de là, les apprêts menaçants
D'un échafaud dressé couvraient presque l'*espace,*
Et mes frères et moi nous occupions la place
Qui séparait de nous l'échafaud et l'autel.
Là, mes ardents désirs hâtaient le coup mortel.
Antiochus paraît. Antigone, à sa suite,
Frémissait du spectacle où *l'on l'*avait conduite,
Voilà, nous a-t-il dit, la vie ou le trépas,
Vous n'avez qu'à choisir. Nous ne choisissons pas,
Crions-nous ; dès longtemps résolus au supplice,
Voilà, voilà l'autel de notre sacrifice.
Et de la même ardeur enflammés aussitôt,
Nous voulions à l'envi monter à l'échafaud.
Arrêtez, laissez-moi, dit l'aîné de mes frères,
M'immoler le premier pour le Dieu de mes pères ;
Cet honneur m'appartient, et c'est l'unique fois
Que sur vous mon aînesse a réclamé ses droits.
Nous avons obéi, Madame, et son courage
Méritait ce respect encor plus que son âge,
Ce héros à l'instant se jette dans les mains
Qu'armaient contre ses jours *cent tourments inhumains.*

Tout son sang a jailli sous les verges cruelles;
Ils essayaient sur lui des tortures nouvelles,
Ses membres par le fer tour à tour déchirés,
Sont aussi par le feu tour à tour dévorés.
Ses yeux même, ses yeux qu'au Seigneur il élève,
Arrachés et brûlants... Vous frémissez?

SALMONÉE.

Achève.

Cet *achève* est bien beau dans la bouche de cette femme forte.

MISAEL.

Il meurt de ce supplice, et, soudain, à l'envi,
Non moins dignes de Dieu, les autres l'ont suivi.
Figurez-vous toujours la même violence,
Et les mêmes tourments et la même constance;
Voyez-les au milieu de leurs maux effrayants,
Lancer encore au roi des discours foudroyants,
Insulter saintement à son orgueil farouche.
L'Éternel avait mis son esprit dans leur bouche,
Et leur voix prophétique, organe du Seigneur,
Accablait le tyran d'un avenir vengeur.
L'orgueilleux frémissait, et sa colère aigrie,
De ses bourreaux trop lents excitait la furie.
Antigone, au contraire, en ces affreux moments,
Semblait, par sa pitié, sentir tous les tourments.

Cette Antigone, fille d'Apollonius qui a chargé les Hébreux de fers, se borne à suspendre, par son crédit sur Antiochus, le supplice de Misaël, qu'elle aime. Tout le reste de la pièce roule sur cet amour réciproque de Misaël et d'Antigone, qui fait craindre à

Salmonée que son fils ne commette quelque lâcheté. Antigone adopte, au contraire, la loi des Hébreux, comme, dans *Polyeucte*, Pauline se fait chrétienne. Lamotte aurait dû redouter ce parallèle. En le plaçant ici, nous allons voir la sécheresse du philosophe en regard de l'enthousiasme du poëte.

Antigone dit à Misaël :

Avec tout son éclat, la gloire du Seigneur
Assiégeait dès longtemps mon esprit et mon cœur.
A ces impressions, je frémis de l'offense,
J'opposais le poison sucé dès mon enfance.
Toujours prête à le croire et voulant en douter,
Reprenant le bandeau qu'il voulait écarter,
Je m'armais contre lui d'une honte rebelle,
Et de peur de changer, je vivais infidèle;
Mais, pour déterminer mon esprit combattu,
Dieu s'est voulu servir de toute ta vertu.
Par ta force, aujourd'hui, j'ai compris sa puissance;
Tes efforts ont enfin dompté ma résistance,
Et de ta mère encor le magnanime effroi,
En craignant ta faiblesse a confirmé ma foi.

Tout cela est trop raisonnable, trop raisonné, et nous pouvons ajouter trop peu poétique.

Voici, maintenant, les vers placés, par Corneille, dans la bouche de Pauline :

Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières;
Son sang, dont les bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux et me les vient d'ouvrir.
Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée;
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée.
Je suis chrétienne enfin, n'est-ce point assez dit?

. . . .
Polyeucte m'appelle à cet heureux trépas;
Je vois Néarque et lui qui me tendent les bras;
Mène, mène-moi voir les dieux que je déteste;
Ils n'en ont brisé qu'un, je briserai le reste.
On m'y verra braver tout ce que vous craignez,
Ces foudres impuissants qu'en leurs mains vous peignez,
Et saintement rebelle aux lois de la naissance,
Une fois envers toi manquer d'obéissance.
Ce n'est point ma douleur que par là je fais voir,
C'est la grâce qui parle et non le désespoir.
Le faut-il dire encor, Félix, je suis chrétienne.

Cependant la tragédie de Lamotte s'achève, allanguie par cet amour qui efface l'intérêt principal. Antiochus aime aussi Antigone; elle fuit avec Misaël. Antiochus les fait poursuivre et les atteint facilement; il les envoie à la mort. Ici, le rôle de Salmonée, ce type magnifique, se relève; elle a quelques tirades d'une grande énergie. Nous ne citons, pour terminer, que ses prédictions à Antiochus :

Notre opprobre finit et ta honte commence.
Dieu déploie à mes yeux l'avenir qui t'attend.
Je vois du peuple élu le triomphe éclatant.
A leur tête je vois de nouveaux Machabées,
Le renaissant appui de mes villes tombées,
Marchant à la victoire et près d'exécuter
Les exploits que mes fils viennent de mériter.
Les puissances du ciel à leurs côtés combattent,
Sous le glaive divin tes légions s'abattent;
Tout est frappé, tout meurt, et le Juif glorieux,
Dans les murs de Sion rentre victorieux.
Par ta confusion ta rage ranimée,

Menace le Seigneur d'une plus forte armée.
Tu viens, mais il t'arrête, et ses coups plus certains,
Te renversent toi-même avec tous tes desseins.
Ton corps n'est bientôt plus qu'une honteuse plaie,
Tes amis, tes flatteurs, tout fuit et tout s'effraie ;
Un Dieu juste condamne, en terminant ton sort,
Le cœur le plus superbe à la plus vile mort.
Alors, reconnaissant que tu devais le craindre,
Tu cesses de braver, tu ne sais que te plaindre ;
Tu lui demandes grâce, et prêt, à l'adorer,
Tu ne veux plus de jours que pour tout réparer ;
Mais ton faux repentir est à ses yeux un crime,
Il ne t'écoute plus et tu meurs sa victime.
Implacable tyran, voilà ton avenir ;
Ma voix te le révèle et tu peux m'en punir ;
Mais si de ton courroux je ne deviens la proie,
Je mourrai malgré toi de l'excès de ma joie.

De cette analyse, il résulte que Lamotte a défiguré la noble et touchante histoire des Machabées, au grand préjudice de sa tragédie. Il n'est pas donné à tous de traiter de pareils sujets.

Du reste, cette tragédie, toute médiocre qu'elle est, dut être relevée par celle que l'abbé Nadal fit jouer quelques années après, et qui roulait sur le même sujet. Cet abbé Nadal, qui travaillait en même temps pour le Théâtre-Italien, et qui tira cinq tragédies de l'Écriture-Sainte, a dû être un des hommes qui dégoûtèrent le public des drames sacrés ; il en faisait des romans à la manière de Berruyer, dans l'*Histoire du Peuple de Dieu*. Les choses allèrent à ce point, que l'autorité de 1736, qui ne devait pas

être bien scrupuleuse, interdit la représentation de son *Moïse*.

LES MACHABÉES

TRAGÉDIE DE M. GUIRAUD.

C'est là une belle tragédie dans le genre admiratif, et je ne dirai pas trop en disant : Elle est digne de Corneille. Le supplice des Machabées était une action trop simple et trop uniforme dans sa sublimité même. M. Guiraud l'a varié heureusement par quelques péripéties qu'il a inventées ou empruntées à l'histoire, telles que la feinte du grand-prêtre Ephraïm, qui paraît un instant se prêter aux projets d'Antiochus, pour refuser ensuite, avec plus d'éclat, l'encens à ses faux dieux ; l'hésitation de Salomé, rachetée ensuite par un si beau mouvement dramatique ou plutôt religieux ; et la conversion d'Héliodore, ministre d'Antiochus, animée par l'apparition de l'ange exterminateur.

La poésie de M. Guiraud est ferme et souvent colorée. Pour justifier cet éloge, nous ne citerons que les prédictions de Salomé à Antiochus, qui terminent la pièce :

C'en est fait de ton règne, et tes jours sont passés,
Et les vers du cercueil sous ta pourpre amassés,
Y réclament déjà leur pâture vivante.
Tu pâlis, roi timide, et ton cœur s'épouvante ;
Écoute jusqu'au bout, je n'ai plus qu'un moment.
Mais toi, tu dois mourir longtemps et lentement.
Ta puissance finit et la mienne commence.
Entends-tu la révolte armer un peuple immense ?
Le lion de Juda pousse des cris vainqueurs,
Éphraïm expiré revit dans tous les cœurs.
Ce peuple a recueilli notre exemple suprême,
Il se lève, il saisit ton sanglant diadème.
Tremble, je te maudis, et mon dernier adieu
Te laisse palpitant entre les mains de Dieu !

LA MÈRE DES MACHABÉES

TRAGÉDIE DE ZACHARIE WERNER.

1820.

Nous ne connaissons pas la *Mère des Machabées*, de Werner, mais nous en avons trouvé l'analyse dans un journal *(Revue Encyclopédique)*. « La tragédie commence par une noce : l'aîné des Machabées célèbre son mariage avec Cidly, fille d'un grand-prêtre qui a subi le martyre. La fête a lieu dans une campagne, près d'Antioche, où la mère des Machabées s'est retirée avec ses enfants. Cidly chante, avec accompagnement de luth, le martyre de son père, et, pendant cette ode lyrique, l'esprit

du père passe devant elle, portant une palme, avec laquelle il fait signe à la famille des Machabées, et les anges répètent les dernières strophes de l'ode de Cidly. Alors, entre le vieux serviteur de la maison, qui entretient la famille des présages sinistres qu'on a remarqués dans le ciel. Judas, oncle des Machabées, arrive sur ces entrefaites; il annonce que le danger de la persécution approche et qu'il est temps de fuir. Ce Judas a été doué, par le poëte, de tant de vivacité, qu'il s'écrie, en parlant au vieux serviteur de la maison : « Ne vois-tu pas, mâchoire d'âne, « patrouiller là-bas les troupes du roi? » C'est que ce vieux domestique, ayant oublié, dans sa fuite, de prendre son paquet, veut retourner à la maison, où les soldats se montrent déjà. On le prend pour Judas même et on l'arrête; conduit au camp du roi, il est mis à la torture, et la douleur lui arrache le secret des Machabées. Ils sont surpris et amenés en triomphe au camp. Le dernier acte se passe au temple de Jupiter. La foudre s'échappe des mains du dieu; un des sacrificateurs est frappé des feux du ciel. Cependant, le roi païen persiste à exiger que les Machabées adorent ses dieux. Les fils aînés sont conduits au supplice, pendant que la mère est forcée d'en être le témoin du haut de la colonnade du temple. Les autres fils et la mère subissent le même supplice. Tandis que la famille est suppliciée de la manière la plus horrible (et le poëte n'en épargne pas les dé-

tails aux spectateurs), les Juifs, commandés par Judas Machabée, attaquent la ville. Déjà, avant la victoire, le roi est saisi de mouvements convulsifs, que le poëte attribue *à la colique*, et il tombe à terre en reconnaissant le Dieu suprême. Le fond de la scène s'ouvre, et l'on voit le lieu du supplice avec tout l'appareil des tourments, tels qu'un chaudron avec de l'huile bouillante, les restes des corps morts, etc. L'esprit de Salomé, mère des Machabées, plane dans les airs, étendant son manteau sur ses fils. Cidly, devenue veuve, tend la main au vainqueur, en lui disant naïvement : « Rends-moi mère « de héros sacrés. » Judas, qui comprend que c'est une invitation au mariage, termine la pièce en acceptant la proposition, pendant que l'esprit de Salomé annonce, dans un sonnet, la délivrance future du monde. »

Si cette analyse est exacte, une telle conception est plutôt l'œuvre d'un fou que d'un auteur dramatique. Du reste, Werner, tour à tour franc-maçon zélé et regardant Jésus-Christ comme le plus grand-maître de la maçonnerie, époux divorcé, et, à la fin de sa carrière, prêtre catholique et prédicateur ardent, a écrit des confessions où il a dit, à ce qu'il paraît :

« Si quelqu'un s'écrie, en lisant ces confessions

Werner était un fou, il aura raison ; mais, s'il prétend que Werner était un coquin, il mentira. »

Ceci rappelle Jean-Jacques Rousseau (1).

(1) Dans un ouvrage intitulé : *Fêtes et Souvenirs du Congrès de Vienne*, on lit ce qui suit :

« Une circonstance à la fois poétique et romanesque, avait signalé la « conversion de Werner au catholicisme. Un soir, il se promenait, à « Vienne, sur la place de la cathédrale, en proie à une de ces sombres « rêveries, apanage particulier des poëtes germaniques. Dans son exal- « tation, il contemplait cette masse imposante et les tours gothiques dont « la cime se perd dans les nuages. Tout à coup la porte s'ouvre ; un prê- « tre vénérable, vêtu de blanc, escorté de deux jeunes enfants, paraît et « va porter à un mourant les dernières consolations de la religion ; une « torche répand sur sa marche une lumière tremblante. Frappé de ce « spectacle, le poëte luthérien s'arrête et regarde avec respect le saint « cortége s'éloigner et disparaître comme une mystérieuse apparition. « A l'instant son imagination est frappée, son cœur est ému; la grandeur « et la sublimité de la religion catholique se révèlent à son esprit, dans « ce fait pourtant si simple d'un vieux prêtre portant le Saint-Sacrement « à un malade. Dès ce moment, Werner est catholique. Il quitte Vienne, « se rend à Rome, et abjure son erreur dans la basilique de Saint-Pierre. « Enfin, après avoir vécu dix ans dans un ermitage, au pied du Vésuve, « il était revenu en Allemagne, et, passant du théâtre à la chaire, il s'é- « tait mis à prêcher. La simplicité de sa conversion, son talent de pré- « dicateur, sa diction où se retrouvait encore l'exaltation et les couleurs « tour à tour sombres et brillantes de sa poésie d'autrefois, tout avait « concouru à le mettre à la mode. Chaque fois qu'il devait parler, l'é- « glise pouvait à peine contenir les flots des curieux.

« Les directeurs du théâtre, voyant le succès obtenu par le prédica- « teur, imaginèrent de remettre à la scène les tragédies du poëte. La spé- « culation fut heureuse. Le matin, on venait se presser à la parole du « nouveau saint Paul, et le soir, la mémoire toute pleine encore des cita- « tions de l'Écriture et des Pères, les mêmes auditeurs allaient applaudir « *Attila*, *Luther*, *le Fils de la Vallée*, et les autres œuvres de l'héroïque « converti. Désolé de ces applaudissements, Werner se croyait obligé « de lancer l'anathème, du haut de sa chaire, contre ses premières er- « reurs, qu'il aurait voulu anéantir. Mais plus il tonnait, plus le contraste « semblait piquant, et son double succès de prédicateur et d'auteur dra- « matique allait toujours croissant. »

APPENDICE.

L'HÉBRÆIDE

POEME LATIN EN DOUZE CHANTS, DE FRICHLIN,
ÉDITÉ ET AUGMENTÉ PAR BOLLINGER.

1599.

Je veux chanter les rois, les chefs victorieux,
Du peuple d'Israël conducteurs glorieux,
Qui du noble Juda tirèrent leur naissance,
Et qui sur Chanaan exerçaient leur puissance ;
Je veux chanter aussi les prophètes sacrés
Pour le salut de Juifs vainement inspirés (1).

Ce début du poëme de Frichlin, en même temps qu'il annonce que l'auteur borne sa narration à l'époque où Israël fut un royaume, donne aussi un démenti à l'éditeur maladroit qui a voulu placer l'*Hébrœïde* sur la même ligne que l'*Énéide:*

(1) Traduction inédite.

Je chante les combats et ce guerrier pieux
Qui, banni par le sort du champ de ses aïeux,
Et des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Aborda le premier aux champs de Lavinie;
Errant en cent climats, triste jouet des flots,
Longtemps le sort cruel poursuivit ce héros
Et servit de Junon la haine infatigable.
Que n'imagina point la déesse implacable,
Lorsqu'il portait ses dieux chez les fameux Albains,
Nobles fils d'Ilion et pères des Romains,
Créait du Latium la ville triomphale,
Et des vainqueurs des rois la ville impériale (1).

On voit que les vers qui commencent l'*Énéide* sont le début d'un poëme qui retrace un grand fait accompli par un héros à travers les péripéties des voyages et des combats, et que les vers qui commencent l'*Hébræïde* sont le début d'annales intéressantes, souvent même poétiques, mais qui ne forment pas un poëme.

C'est donc une traduction des Livres des Rois et des Paralipomènes refondus ensemble que nous avons à examiner.

Cette traduction, toutes les fois que le ton ne s'élève pas trop, est exacte et souvent élégante, mais il faut observer que la Bible n'est pas partout de même ton et de même couleur. Souvent sublime, elle est quelquefois familière. L'uniformité du vers hexamètre de Frichlin répand sur la Bible une monoto-

(1) Traduction de Delille.

nie infidèle. C'est ce qu'on ne peut apercevoir que par une lecture continue et par une comparaison habituelle de la traduction au texte sacré. Si l'on s'en rapportait à quelques citations, on admirerait au contraire une versification précise, claire et facile : prenons pour exemple la mort de Saül au premier chant :

At non sors eadem regi tunc obvia Saülo ;
Namque Palestrinæ miscentes dira cohortes
Prælia, quâ celsos extellit Gelboa montes,
Jam dictos acie Hebrœos camposque per omnes
Passim palantes a tergo ex fronte premebant,
Præcipuum verò Regem conferta petebant
Agmina, Jam cœsis tribus hoc certamine natis
Malcisuâ et Jonathâ forti Abinadâque dolendo
Rege satis Saülo. Circumstant undique telis
Et jaculis, regemque premunt sua brachia frustra
Exertantem armis. Venit tunc fortè sagitta,
Infligit que viro non jam medicabile vulnus.
Ille, ubi se mediâ vidit tunc morte teneri,
Armigerum alloquitur : Vaginâ, ait, eripe ferrum
Ac nostrum transige latus, ne forti propinquæ
Incircumcisæ feriant me tela catervæ
Ac nostris olim faciant convicia terris.
Tale sed armigero obsequium renuente machæram
Ipse suam stringit pronusque incumbit in illam,
Conciscit que sibi violento vulnere mortem.

« Mais le roi Saül rencontra un sort bien différent ; car aux lieux où Gelboé élève sa haute tête, les cohortes des Philistins livrant un cruel combat, pressaient de tous côtés les Hébreux déjà vaincus et dispersés dans la campagne. C'était surtout le roi que

poursuivaient ces ennemis; déjà, dans ce combat, il avait vu massacrer trois fils, Malcisua, le courageux Jonathas, enfin Abinadas. Les traits et les javelots entourent de tous côtés Saül; ils l'accablent; vainement il déploie ses forces contre eux : une flèche arrive jusqu'à lui et lui porte une blessure incurable. Déjà les ombres de la mort l'environnent; il appelle son écuyer : « Tire, lui dit-il, ce fer de son enveloppe et perce-moi le cœur, pour que cette troupe d'incirconcis ne me frappe pas de ses traits et ne fasse pas un jouet de mon corps. » L'écuyer refuse d'obéir; Saül tire lui-même son épée, se penche et se jette sur elle ; une blessure profonde lui procure la mort (1). »

On trouvera le même mérite dans l'abdication de Samuel, au livre II; dans le pardon d'Absalon, au livre IV. Dans ce même livre, les injures adressées par Semeï à David et les réflexions du saint roi sur ces injures sont trop bien rendues pour n'être pas transcrites à l'honneur du poëte :

Illinc progressus Rex venit ad arva Bahuræ.
Ecce autem Gemini quidam de stirpe creatus
Peraïdes Simeus sese venientibus offert
Et Regem servosque petit saxisque lutoque
Et maledicta viris sanctoque opprobria Regi
Ingerit, et dextrâ lævâque a parte lacessit.
Exi, inquit, latro sævissime, finibus exi
A patriis; jamjam Deus arbiter orbis et æqui,

(1) Traduction inédite.

Præmia digna refert pro tot criminibus ausis,
Pro scelere immani qui Saülo rege perempto
Et cæso Isbosâ regnum tu servus herile
Invasisti amens, nunc merces redditur æqua,
Filius Absalonus cùm rege parente fugato
Rex diadema capit; tu verò in gurgite sortis
Adversæ et misero discrimine mersus inhæres.
Sanguinolente canis, prædo impie, perfide latro;
Talia dictantem mente haud Abisaüs æquâ
Pertulit et regem intuitus : nùm, mortuus inquit
Iste canis regi maledicta tot ingerat unus
Impunè? an demens sceptris illuserit hostis?
Ibo et perjurum caput a cervice revellam.
Talia Serviades; sed rex fido increpat ore;
Quid mihi, Serviadæ, vobiscum, opprobria sanè
Dicat hic et multo proscindat crimine regem
Non facit injussu Domini, quia talia mandat
Probra inferre mihi, nec quisquam jure prehendat.
Filius ipse meus, miserum! mea viscera, vitæ
Insidias nostræ parat affectatque coronam.
Cur non et Gemini proles convicia dicat?
Quin sinite et profugo pergat maledicere regi,
Nam Deus hoc jussit : quis enim scit an arbiter orbis
His pro criminibus referat nova præmia laudum?

« Lorsque le roi fut venu aux champs de Bahurim, un fils de Péra, de la race de Gemini, Seméï, s'avance et jette des pierres et de la boue sur le roi et sur ses serviteurs ; en même temps il lance des malédictions sur le saint roi et sur les compagnons de sa droite et de sa gauche. « Sors, toi, dit-il, vil brigand, franchis les frontières du royaume, Dieu qui dispense la justice, punit d'un digne châtiment, d'une juste récompense, les tentatives criminelles, le forfait que tu

commis, lorsqu'après la mort de Saül, après le meurtre d'Isboseth, toi, qui n'étais qu'un sujet, tu t'emparas du trône de ton maître. Te voilà justement puni, ton fils Absalon te condamne à la fuite et prend ton diadème. Te voilà plongé dans un abîme de douleurs, dans un océan de misères, chien altéré de sang, brigand impie, perfide usurpateur. » Abisaï ne peut supporter ces injures, et, se tournant vers le roi : « Quoi, dit-il, ce chien mort proférera contre le roi de pareilles malédictions ! qu'il soit puni, qu'il n'outrage pas impunément le sceptre. J'irai, j'abattrai sa tête parjure. » Ainsi parla le fils de Sarvia. Mais le roi l'interrompt : « Fils de Sarvia, qu'avons-nous de commun ensemble? S'il m'injurie, s'il amasse des accusations contre moi, c'est que Dieu le permet, c'est que Dieu met cet anathème dans sa bouche; je défends qu'on le touche. Mon propre fils, malheur ! mon fils, mes entrailles, tend des embûches à ma vie et veut m'ôter la couronne. Pourquoi les injures ne seraient-elles pas permises à la race de Gemini? Laissons-le, laissons-le, qu'il continue de maudire un roi fugitif, Dieu le veut. Qui sait si l'arbitre de l'univers ne me rendra pas quelque bien pour cette malédiction d'aujourd'hui? »

Le vii[e] livre roule sur la visite de la reine de Saba à Salomon. Ce livre a dû coûter beaucoup de travail à Frichlin, qui a rendu tous les détails des ornements

et des cérémonies du Temple. Il n'en est ni plus intéressant ni plus poétique, quoique l'éditeur l'ait comparé au VIIIe livre de l'*Énéide*. Pour y jeter un peu de diversité, l'auteur a introduit le récit de la naissance de Samuel et la belle prière adressée par Anne au Seigneur pour obtenir un fils.

A partir du VIIIe livre on entre dans la série des successeurs de Salomon, presque tous indigne postérité du roi pénitent et du roi sage. Roboam, Jéroboam et ceux qui suivent, passent trop vite ; ils ont une vie trop peu éclatante pour inspirer de l'intérêt ; mais Frichlin a annoncé qu'il chantait aussi les prophètes. Les actions et les paroles d'un des plus grands d'entre eux, Élie, remplissent les VIIIe et IXe livres.

L'auteur le représente d'abord chez la veuve de Sarepta :

Ut ventum est igitur monstratæ ad limina portæ
Obvia fit mulier vacuis ligata platæis.
Hanc præco tunc poscit aquam quam sedula mater
Dùm properat, modici petit ille cibaria panis
Ut fessos nimium reparet fervoribus artus ;
Cùm mulier : vestrum quàm verè temperat orbem
Ille Deus, non est tantillùm panìs in æde
Pauperis ancillæ, nec quantum fortè pugilli
Hic capiat, vacuo mihi restat vase farinæ
Et paulùm servat ampulla recentis olivæ
Et nunc ligna ligo puero quibus esca mihique
Ultima fervescat, dùm nondùm tabida tristis

Obruat ora fames et letho mergat acerbo.
Hæc vidua ad vatem : cui contra talia vates :
Ne trepida mulier, sed pare vocibus istis :
Et mihi fer panem primùm tibi deinde tuoque
Filiolo nova farcla para ; namque ista voluntas
Certa Dei est, nunquam tibi nec præsente farinâ
Deficiet, nunquam ampullæ decrescèt olivum
Donec humum sterilem fæcundior irriget imber.

Ces vers ne sont pas toujours très-harmonieux, mais la simplicité de cette conversation y est assez bien rendue :

« Arrivé sur le seuil de la porte indiquée, Élie rencontre une femme qui liait du bois. Donnez-moi un peu d'eau, lui dit-il. Elle s'empresse. Le prophète alors lui demande un peu de pain, pour ranimer ses membres accablés par la chaleur. Aussi vrai, répond-elle, que Dieu gouverne le monde, la maison de votre pauvre servante ne contient pas un morceau de pain. A peine si ce vase renferme une poignée de farine, à peine aussi, si je conserve dans cette fiole un peu d'huile nouvelle ; je lie quelques fagots pour apprêter cette dernière nourriture de la mère et de l'enfant. La triste faim doit ensuite nous conduire à une mort cruelle. Ainsi parle la veuve au prophète, et le prophète lui dit à son tour : N'aye pas peur, femme, et suis mes instructions. Apporte-moi d'abord du pain, et prépare ensuite de nouveaux mets pour toi et ton jeune enfant : car Dieu m'a fait connaître sa volonté.

Tant que je serai présent, la farine ne te manquera pas, et l'huile de ta fiole se renouvellera toujours, jusqu'à ce qu'une abondante pluie vienne arroser la terre stérile. »

Élie est enlevé aux cieux, il jette son manteau sur Élisée, et lui communique ainsi l'esprit divin. Élisée remplace Élie sur la terre ; il renouvelle le miracle des eaux du Jourdain, séparées par le manteau. Dans cette succession des miracles et des prophéties d'Élisée, ce que Frichlin me paraît avoir le mieux retracé, c'est la prédiction du prophète aux rois de Juda et d'Israël, qui viennent se plaindre, à lui que l'eau leur manque :

Dixerat et contrà vates respondit Elisa :
Sic Dominus vivat, quo coràm teste sacerdos
Vaticinor, si non regem venerarer Judæ
Nullâ ego te, nullâ condigner parte favoris.
Hoc ait et psaltem nervos compellere doctum
Expetit, isque lyræ postquam modulamina dulci
Luderet et digitis tractaret fila sonoris
Occupat ætherius divinum flatus Elisam ;
Atque hæc fata canit : fossas hìc vallibus, inquit
Eruite (hæc domini fieri jubet alma voluntas)
Nec jam ventus erit pluvii prænuntius imbrîs,
Nec cœlo venient resolutis imbribus undæ
Et tamen hæc liquido complebitur agmine vallis,
Multa quidem vobis videor promittere vates,
Plura sed immenso Deus his largitur olympo,
Regia vestra omnem qui tradit in arma Moabum
Omnes ut capiant hebræum hac luce capistrum
Urbes infestæ et munitæ turribus arces ;

Omnes imperio subsint; tum fertilis arbor
Omnis procumbat vestro succisa bipenni
Omnes quin etiam fontes perdantur aquarum
Atque omnis lapidum mergatur grandine tellus...
Hoc precor, hoc quoniam veri mens augurat, opto.

« Il dit : le prophète Élisée lui répond : « Vive le Seigneur qui inspire son ministre ! Si je ne respectais le roi de Juda, je n'aurais pas honoré vos plaintes du moindre regard. » Élisée cependant fait appeler un musicien habile, et, s'animant aux doux sons de sa lyre, il sent descendre en lui le souffle divin, il prédit en ces mots de grands événements. Creusez des fosses dans les vallées ! s'écrie-t-il (c'est l'ordre de Dieu) ; pendant longtemps aucun vent n'annoncera la pluie; pendant longtemps la pluie ne se répandra pas sur vos terres. Et cependant dans le creux de la vallée les eaux séjourneront pour vous. Mes prédictions vous semblent hardies, mais du haut du ciel Dieu vous accorde de plus grands bienfaits ; il livre Moab à vos armes, les enfants de Moab subiront le joug des Hébreux. Leurs villes, leurs citadelles garnies de tours, tout sera soumis à votre pouvoir ; les arbres fertiles tomberont sous votre hache ; vos ennemis verront tarir leurs fontaines et une grêle de pierres couvrira leurs champs ; voilà ce que je souhaite, voilà ce que j'annonce en le désirant ; certain que je dis la vérité. »

Dans le xe livre on voit :

Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces,
L'impie Achab détruit et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
Près de ce champ fatal Jezabel immolée, etc.

(Racine, *Athalie.*)

Mais, dans le poëme, Jéhu, l'instrument des vengeances du Seigneur, n'agit pas seulement, il parle et c'est lui qui tire la moralité de tous ces événements :

Illicet hæc referunt servi cum tristis Iæus
Non hæc eveniunt cœco, mihi credite, casu
Sed jam nacta fidem præsagia vatis Eliæ,
Esse Deum certâ mundum qui lege gubernat
Et justum mollemque bonis, durumque superbis.
Consuescit Deus ille quidem, pro crimine si quem
Destinat ulcisci, securæ huic munera pacis
Largiri, ut tandem mutatâ sorte priori
Fortius indoleat, sed fædæ præmia culpæ
Et dilata diei pœnæ gravitate rependat.

Telles sont les nouvelles rapportées par les serviteurs et Jéhu accablé de tristesse : « Ne croyez pas, dit-il, qu'un aveugle hasard préside à tous ces malheurs ; voyez-y plutôt l'accomplissement de présages du prophète Élie. Voyez-y la main d'un Dieu, qui règle tout par des lois certaines et se montre indulgent aux bons, inflexible envers les superbes. Oui, c'est la marche que Dieu suit, lorsqu'il veut venger un crime sur un coupable, il l'endort dans la paix et

la sécurité, pour le frapper plus fortement, et, sévissant contre une faute ancienne, il compense le retard de la punition par sa gravité. »

Dans le même livre on retrouve l'ordonnance du sacre de Joas, si bien reproduite dans la tragédie de Racine :

Dixerat : illi omnes cœlestia jura capessunt,
Ordine quisque suo ; clypeos dat Joïada et arma
Quæ pater Isaïdes divæ sacraverat ædi
Jamque a votivâ templi inviolabilis arâ
Atrii ad ingressum stabant ordine longo,
Hinc atque hinc clypeis instructi armis que corusci
Levigenæ, medium dùm rex novus iret in agmen.
Illum producit septennem Joïada præsul.
Ochosiâ genitore satum, solioque paterno
Illocat et flavos ornat diademate crines
Et sceptro dextram legisque volumine lævam
Ac totos deo perfundit corporis artus.
Insequitur plausus virum clangorque tubarum
Atque ingens populi voxque omnibus una.
Vivat rex, vivat generosum pectus Joas !

« Il avait dit, et chacun dans son rang exécute les ordres célestes. Joas distribue les boucliers et les armes de David consacrés au temple saint. Les lévites, revêtus de leur boucliers et d'armes brillantes, s'étaient placés depuis l'autel inviolable jusqu'à l'entrée de l'édifice. Ils attendaient que le nouveau roi parût au milieu de leur troupe. Le grand-prêtre

Joïada leur présente ce jeune enfant de sept ans, ce fils d'Ochosias ; il le fait monter sur le trône paternel, orne d'un diadème ses blonds cheveux, place le sceptre dans sa main droite et dans sa main gauche le livre de la loi, et arrose d'huile son corps tout entier. Alors retentit l'applaudissement des spectateurs, le son bruyant de la trompette et s'élève un immense et unanime cri : *Vive le Roi ! vive le généreux Joas !* »

Le XIe livre offre d'abord une singulière confusion. Le roi de Juda que la Bible nomme Osias, Frichlin le nomme Azarias et ce nom d'Azarias il le conserve au grand-prêtre qui exerçait le ministère sous ce règne. On ne peut s'y reconnaître. Frichlin a suivi la version du livre IV des Rois ; il n'a pas remarqué la rectification apportée par le livre II des Paralipomènes.

Les remontrances du prophète aux enfants d'Éphraïm vainqueurs des enfants de Juda, sont rendues avec éloquence.

Ecce Deus vestrorum magnus avorum
Succenset tribui, scelere irritatus Judæ
Inque potestatem dedit hæc imbellia vestram
Pectora. Cur tandem præceps victoria justum
Nescit habere modum ? quot corpora cœsa virorum !
Qui cruor effusus ! penetrat furor æthera vester
Pupillosque inopes Solymâ raptatis ab urbe
Et servi vestro dein ancillæque capistro

Subjecti, reliquos miseri famulentur in annos.
An non peccatum satis est? an crimine nullo
Fæda manus vestra est? an ab omni labe remota?
Audite hæc igitur, nec temnite verba prophetæ
Reddite captivos patriæque reducite ad urbes,
Ne consanguineo natos à semine fratres
Durius aggressi Jehovam stimuletis ad iras.

« Le Dieu de vos ancêtres s'irrite contre les crimes de la tribu de Juda, il a mis en votre puissance ces cœurs faibles. Mais pourquoi votre victoire ne saitelle pas s'arrêter? Que de meurtres! que de sang versé! Votre fureur se répand dans les airs! Vous enlevez de Solyme de pauvres enfants et vous les destinez au joug et à l'esclavage pour le reste de leurs malheureuses années! N'avez-vous pas assez péché? Vos maisons ne sont-elles souillées d'aucun crime? Sont-elles exemptes de tache? Eh bien, écoutez-moi, et gardez-vous de mépriser les paroles du prophète. Rendez les captifs, emmenez-les dans leur patrie, si vous ne voulez qu'un traitement trop dur envers des hommes du même sang que vous n'allume la colère de Jéhova. »

Ces belles paroles sont entendues des vainqueurs et le sort des captifs est adouci.

Dans le XII[e] chant le poëte pouvait exploiter une matière bien riche, les temps d'horreur et de

désolation qui précédèrent la ruine totale des royaumes d'Israël et de Juda. Quel sujet, en effet, que l'aveuglement, les pénitences et les rechutes de ces derniers rois d'une race à la fois bénie et maudite, que les défections et les apostasies des grands-prêtres, que les prédications de Jérémie et de Baruch se lamentant et s'irritant tour à tour; enfin, que ces conquérants chassant devant eux le peuple de Dieu comme un vil troupeau. Ici le génie a tout à fait manqué à Frichlin; il arrive à la fin de la carrière, il est à bout de ses forces. Dans son hexamètre froid et compassé, vous ne retrouverez ni les traits pleins de feu, ni les ellipses rapides, ni les imprécations brûlantes des derniers prophètes, ni cette lutte entre la justice et la miséricorde de Dieu, qui veut perdre les Hébreux et qui s'excuse en quelque sorte de les perdre en rappelant par la bouche d'Isaïe les impiétés montées à leur comble.

Mais l'auteur commet surtout une véritable infidélité contre l'histoire, lorsqu'il omet de placer, à côté des menaces terribles des prophètes, leurs consolations sur la grandeur future de Juda, sur l'homme qui naîtra de la femme, et sur la nouvelle alliance formée par le Seigneur avec la maison d'Israël.

Tout ce qui nous reste à louer dans l'ouvrage de Frichlin, c'est un passage qui exprime avec quelque précision les humiliations des Hébreux à cette époque fatale :

PRISE DE JÉRUSALEM PAR NABUCHODONOSOR.

Hinc urbem ingressus delubrum expilat et omne
Eximit inde aurum, vasa aurea, quidquid ad usum
Sacrorum auratâ Salomon rex æde præparat.
Regia mox etiam prædatus limina, gazas
Effert et Pharao quæ forte reliquerat hostis.
Indè omnes regni proceres omnemque senatum
Omnem nobilium cœtum, membrisque valentes
Et bellatores alacres Babylonis in urbem
Secum aufert, simul et Regem cum matre Neüsta
Artificesque omnes unà fabrosque peritos
Millia penè decem exilio collecta virorum
Nec Solymæ quemquam, nisi vulgus inerme relinquit.

« Il entre dans la ville ; il pille le temple ; il enlève tout l'or dont il est orné, les vases d'or et tout ce que, pour l'usage des sacrifices, le roi Salomon avait préparé dans ce bâtiment couvert d'or. Bientôt il dépouille le palais du roi, il en saisit les trésors que le Pharaon, son ennemi, y avait laissés. Enfin, tous les grands du royaume, le sénat tout entier, toute la classe des nobles et les guerriers courageux et robustes, il les emmène avec lui dans sa ville de Babylone. Le roi le suit aussi avec sa mère Neüsta ; il chasse devant lui tous les artisans, tous les ouvriers habiles, qui forment presque dix mille hommes réunis dans un même exil, et il ne laisse à Solyme qu'une plèbe désarmée. »

On peut reprocher à Frichlin quelques anachro-

nismes. Le plus grave est celui d'un serment sur la sainte Trinité, qui se reproduit plusieurs fois dans le poëme. La sainte Trinité était ignorée des Juifs, et, en admettant que Dieu en eût accordé la science à David et à Salomon, rien n'autorise à croire qu'il l'ait jamais révélée au peuple entier. (Voir Fleury, *Mœurs des Israélites*, page 87.)

Parlons maintenant des psaumes ajoutés au poëme par Bollinger.

Ce sont les psaumes 3, 17, 56, 143 :

PSAUME 3.

La même énergie respire dans la traduction que dans le texte :

« Et vous avez frappé ceux qui me combattaient injustement, vous avez brisé les dents des pécheurs. »

Nam tu maxillas infensi percutis hostîs
Et dentes frangis cœlesti cominùs ictu
A domino auxilium, domino duce et auspice nostro
Nil desperandum, columen ille salutis.

Le lyrisme du psaume 17 est assez bien rendu par les vers latins :

« Alors la terre s'est émue et a tremblé, les fondements des montagnes se sont ébranlés devant sa colère. Sa colère a monté comme un tourbillon de

fumée ; son visage a paru comme la flamme et son courroux comme un feu ardent.

« Il a abaissé les cieux : il est descendu et les nuages étaient sous ses pieds.

« Il a pris son vol sur les ailes des chérubins ; il s'est élancé sur les ailes des vents.

« Les nuées amoncelées formaient autour de lui un pavillon de ténèbres, l'éclat de son visage les a dissipées, et la grêle et une pluie de feu ont tombé de leur sein.

« Le Seigneur a tonné du haut des cieux ; le Très-Haut a fait entendre sa voix ; sa voix a éclaté comme un orage brûlant.

« Il a lancé ses flèches et il a dissipé mes ennemis ; il a redoublé ses foudres, qui les ont renversés.

« Alors, les eaux ont été dévoilées dans leurs sources ; les fondements de la terre ont paru à découvert, parce que vous les avez menacés, Seigneur, et qu'ils ont senti le souffle de votre colère. »

Intremuit tellus et fundamenta polorum
Mota loco, magno sunt conquassata fragore
Illius ex irâ ; quasi fumus anhelitus ejus
Naribus exundans ; se tollit ab illius ore
Flamma vorax ; oritur jaculabile fulgur ubique.
Carpit iter per devexum declivis Olympum
Sub pedibus nox atra fuit ; levis alitis instar
Ipse volans venti se librabat in alis
Obscuris sepit circum se plena tenebris
Nubibus et densis sua castra ; sed illius antè

Flamma fuit faciem radians fulgore corusco.
Intonuit Dominus cœli de sede supremâ.
Et Deus attingens horrenda tonitrua misit
Et procul armatâ torsit sua fulmina dextrâ
. . . . Ruptis et nubibus ignes
Ire dedit quibus attonitos animisque paventes
Reddidit ; effusis subitò ruit imbribus æther
Atque tremens tellus sua fundamenta revelat.

Bollinger met ce psaume dans la bouche de David, après ses désordres et sa pénitence. C'est un anachronisme. Le langage que tient David ne conviendrait plus à cette époque.

C'est, au contraire, dans sa jeunesse, ainsi que le fait observer Laharpe, que David l'a composé, et c'est alors seulement qu'il a pu dire :

« Il m'a ouvert une route large et spacieuse, parce qu'il m'a aimé et qu'il m'a traité selon ma justice et selon la pureté de mes œuvres. »

Le psaume 56 est affaibli. On n'y trouve pas ces traits, ces cris de désespoir : « Ma vie est en proie aux lions ; je suis entouré de furies. Enfants des hommes, vos dents sont des lances et des dards ; votre langue est un glaive perçant. »

La conclusion du psaume 143 manque. Elle est essentielle ; elle dit, en peu de mots, la supériorité

du juste sur l'impie. J.-B. Rousseau a laissé une heureuse imitation de ce psaume :

De leurs grains les granges sont pleines ;
Leurs celliers regorgent de fruits ;
Leurs troupeaux, tout chargés de laine,
Sont incessamment reproduits ;
Pour eux la fertile rosée,
Tombant sur la terre embrasée,
Rafraîchit son sein altéré,
Et, pour eux, le flambeau du monde
Nourrit d'une chaleur féconde
Le germe en ses flancs resserré.

Le calme règne dans leurs villes,
Nul bruit n'interrompt leur sommeil ;
On ne voit point leurs toits fragiles
Ouverts aux rayons du soleil,
C'est ainsi qu'ils passent leur âge :
Heureux, disent-ils, le rivage
Où l'on jouit d'un tel bonheur!
Qu'ils restent dans leur rêverie ;
Heureuse la seule patrie
Où l'on adore le Seigneur!

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

NOMS DES AUTEURS CITÉS DANS CE VOLUME.

FIN DE LA TABLE DES AUTEURS CITÉS DANS CE VOLUME.

ERRATA.

Page 28. — 1607, *lisez :* publié en 1607.
Id. 40. — Daturas, *lisez :* daturus.
Id. 129. — 1790, *lisez :* 1690,
Id. 153. — Imane, *lisez :* immane.
Id. 224. — Sensé, *lisez :* sacré.
Id. 237. — Descends à dernière demeure, *lisez :* à ta dernière demeure.
Id. 293. — Une narcisse, *lisez :* un narcisse.
Id. 335. — Qui te fus, *lisez :* qui te fut.
Id. 342. — Le rugissement d'un bœuf, *lisez :* le mugissement d'un bœuf.
Id. 362. — Nagéogorgus, *lisez :* Naogéorgus.
Id. 364. — Nagéogorgus, *lisez :* Naogéorgus.
Id. 365. — Nagéogorgus, *lisez :* Naogéorgus.
Id. 366 — Nagéogorgus, *lisez :* Naogéorgus.
Id. 423. — Animés, *lisez :* amenés.
Id. 428. — De Juifs, *lisez :* des Juifs.
Id. 430. — Ne forti, *lisez :* ne fortè.



